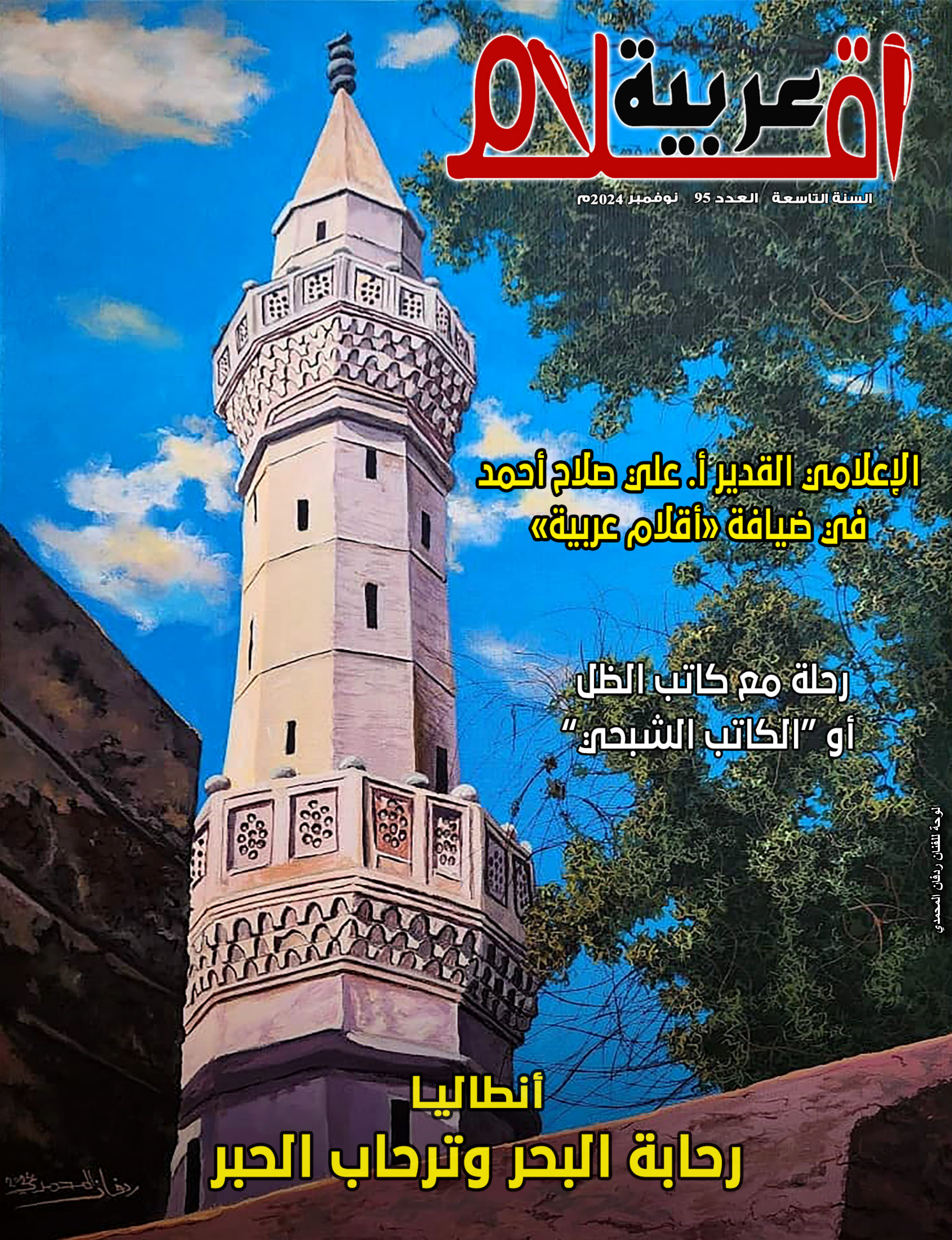

أقلام عربية
السنة التاسعة العدد 95 نوفمبر 2024م
الإعلامي القدير أ. علي صلاح أحمد
في ضيافة «أقلام عربية»
رحلة مع كاتب الظل
أو "الكاتب الشبحي"
أنطاليا
رحابة البحر وترحاب الحبر
لوحة للفنان ردفان المحمدي



أقلام عربية
نوفمبر 2024 م

أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة التاسعة

العدد 95 نوفمبر 2024 م

الغلاف:
لوحة للفنان التشكيلي/
ردفان المحمدي

النسخ الورقية للمجلة متوفرة في مكتبة (د) صنعاء - جوار الجامعة القديمة

في هذا العدد:



سمر الرميمة
رئيس التحرير

يعتبر وضع المرأة في أي مجتمع محددا لطبيعة حالة المجتمع، لأن التعامل مع المرأة يعكس الوجه الحقيقي لأي حضارة عبر التاريخ، فما يكرمهن إلا كريم وما يهينهن إلا لئيم. وقد شهد التاريخ العديد من الأسماء البارزة التي ساهمت في تطوير المجالات المختلفة واليكم بعض النماذج:

المرأة في مجتمع اليوم

بلقيس ملكة اليمن:

حكمت بلقيس بنت إل شرح بن الهدهاد بن شرحبيل بن ذي سحر، في القرن العاشر قبل الميلاد، فيما بين 946. 924ق. م نم. لما يزيد عن اثنين وعشرين عاما. وقد قص الله حديثها مع نبيه سليمان بن داود في القرآن الكريم مشيرا إلى إسلامها معه لله رب العالمين. وتعتبر الترتيب السابع عشر من بين ملوك سبأ التبابعة الذين ابتدؤوا بالرائش باران ذو رياش.

سميرة موسى (-1917 1952)

أول عالمة ذرة عربية

لطفية النادي (-1907 2002)

أول عربية تقود طائرة، وثاني امرأة في العالم تقود منفردة.

آسيا جبّار (-1936 2015)

كاتبة وروائية جزائرية وصوت المرأة في القرن العشرين، لاستخدامها مفردات التأنيث والصيغة الأنثوية في معظم رواياتها المكتوبة باللغة الفرنسية. وتمّ ترشيحها لجائزة نوبل للآداب عام 2005.

هدى شعراوي (-1879 1947)

تعتبر شعراوي رائدة الحركة النسائية في مصر في نهاية القرن التاسع عشر، وحتى منتصف القرن العشرين. وكتبت ودعت مرارًا إلى حياة أكثر انفتاحًا للمرأة تتجاوز نطاق الأسرة، ودافعت عن حقها في العمل والتعليم.

ويُعدّ دور المرأة من أكثر الأدوار الإنسانية تأثيراً في المجتمع،وقد أثبتت المرأة في الوقت الحاضر أنّها تستطيع أن تتكيّف مع تطوّر الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المحيطة بها، ويؤكّد تقدّمها الملحوظ في المجالات التي تتطلّب المعرفة والنقاش والعمل على ذلك، مستغلة قدراتها الإدارية وأثبتت نجاحها وكفاءتها في رعاية البيت والأسرة وفي جميع مجالات الحياة الأخرى، وفيما يأتي بيانٌ لأبرزِ أدوار المرأة ومساهماتها في الحياة والمُجتمع:

تخدم المرأة المجتمع وتساهم في تطويره وتنميته من خلال مناصبها القيادية في المجتمع، ويعود هذا الأمر لارتباط المرأة بالأسرة التي تعد الجزء الأساسي للمجتمعات،إذ تقوم بتطبيق الاستراتيجيات السليمة التي تقوم بدورها كأم وزوجة على الشواغر التي تعمل بها كقائدة، فهي تهتم بشكل أكبر بالأشخاص الذين تحكمهم أو ترأسهم وتهتم بالتفاصيل .

وقد تمكنت المرأة من اقتحام كل المجالات بإرادتها وشغفها وأثبتت أن لا مستحيل يقف أمام إرادتها مستغلة قوة العزيمة في التوازن بين متطلبات أسرتها والمساهمة في خدمة مجتمعها،

وذلك بسبب بعض المهارات التي تتميّز بها؛ كقدرتها على التعامل مع قلّة الموارد، وتنظيم الوقت، وأداء المهام المتعددة، ورعاية أفراد أسرتها دون مقابل، حيث يُمكن أن تُستثمر هذه المهارات من خلال إشراك المرأة في مؤسسات الأعمال التطوعية.[٢٠] ويعود ذلك بالنفع على المرأة، حيث تُساهم مشاركتها في العمل التطوعي في تطوير قدراتها، واكتساب مهارات جديدة، وزيادة فرصها في المشاركة الاجتماعية، وإتاحة فرصة المشاركة في مجالات ومناصب جديدة؛ كقائدة ومديرة على وجه الخصوص، كما يُساهم ذلك في جعلها قدوةً يُحتذى بها، ومصدرًا لإلهام الآخرين، ويتضمن دور الأمومة دورا هاما في الاستقرار النفسي فهي تحتويهم في الشدائد وفي الأوقات الصعبة، إلى جانب تربية الأطفال وتنشئتهم على مبادئ الحياة الاجتماعية والعادات السليمة، وتعزيز طاقاتهم، وزيادة وعيهم في الأمور الدينية، والفكرية، والسياسية، والثقافية التي من شأنها ترسيخ القيم والسلوكيات الصحيحة، وهي التي تزرع فيهم العادات والأخلاق الحميدة لتصنع أسرة صحية ومتماسكة تخرج للنور لتلقي العلم والانتفاع به وتعليمه فيما بعد،

لذلك فإن المستغرب أن شريحة من المجتمع تنظر للمرأة على أنها جسد خال من الطموح وعاجز عن الانجاز، فنجد أن بعض الترندات وآخرها موقف الأب الذي فاجأ ابنته في حفل تخرجها بعد غربة عشر سنين واحتضنها أمام الجمهور والكاميرات، وربما أن المتلقي اليمني لو رأى هذا المشهد في أحد احتفالات التخرج غير اليمنية لتأثر من المشهد ولكن حين يتعلق الأمر بفتاة يمنية وأبيها تكشف ردة الفعل مدى غياب الوعي عند البعض حين تركوا تلقائية الموقف ليشحذوا رماح النقد والذم لموقف ليس عليه غبار دينيا ولا مجتمعيا ليتحول إلى سيل من الشتائم والتدخل في عرض البنت وغيرة الأب ونواياه العفوية ،و من الملاحظ أن نظرة مجتمع اليوم للمرأة من زاوية واحدة، فبرغم ما تقدمه المرأة وقدمته من انجازات انسانية وعملية ملحوظة على مر محطات الحياة ألا ان نظرة البعض لا تزال قاصرة فينظر اليها على أنها عورة يجب أن تدارى من الأعين، والاشكال هنا ليس في شكل المرأةبل في مدى الوعي الجمعي

وهذا يحتاج إلى وعي في الابتعاد عن التدخل في النيات ولا بأس من النقد لأنه أصبح لغة العصر خصوصا مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، ولكن بعيدا عن النقد الجارح والابتعاد عن النظر للمرأة على أنها جسد يجب أن يوارى، ما دامت لم تخرج عن الحشمة المتفق عليها اجتماعيا، والنظر إلى المجهود الذي بذلته والنجاح الذي حققته في ظروف صعبة تمر بها البلاد بشكل خاص والبلاد العربية بشكل عام.

ويجب على المؤسسات الحكومية والخاصة والإعلامية نشر الوعي باحترام كينونة المرأة على أنها جزء لا يتجزأ من انجازات المجتمع وتطوره فهي الأم صانعة الأجيال وهي المدرسة والمهندسة والمخترعة، وشريكة الرجل في مختلف المجالات.

سلاف الثقافية.. إضافة جديدة للصحافة الثقافية اليمنية

صدر في شهر نوفمبر الحالي العدد الأول من مجلة سلاف الثقافية كإضافة جديدة للمشهد الصحافي الثقافي اليمني، وهي مجلة دورية يشرف عليها الشاعر الأديب / أوس الإرياني ويرأس تحريرها الشاعر بلال قائد ويدير التحرير الشاعر تيمور العزاني، وتضم هيئة تحريرها العديد من الأسماء المتميزة في العمل الثقافي والأدبي وقد احتوى العدد الأول من المجلة العديد من المواد التي تعنى بالأدب والفن والثقافة وكان موضوع (السينما في اليمن) هو موضوع ملف العدد.

تتمنى إدارة مجلة أقلام عربية للجديدة (سلاف الثقافية) كل النجاح وتهنئ المشهد الثقافي اليمني بهذه الإضافة



جائزة السرد اليمني «حزاوي» تعلن أسماء الفائزين في الروايات غير المنشورة



أعلنت إدارة جائزة السرد اليمني (حَزاوي)، في دورتها الثالثة 2024، للرواية غير المنشورة الأسماء الفائزة الفائزة بالجائزة المالية وهي أربع روايات حصلت على الجائزة، من أصل 58 رواية قدمت للجائزة، تأهل للقائمة الطويلة منها 21 رواية وصعدت إلى القائمة القصيرة 13 رواية.

أسماء الروايات الفائزة:

"حُب بنكهة الموت": أمة الخالق محمد الظفيري.

"غربان العنبرود": هشام محمد علي المهدي.

"الهروب الأخير": أحمد علي أحمد المفلحي.

"امرأة من شقوق": محمد عادل عبدالواسع.

وحسب بيان حزاوي، أنها ستقوم بطباعة الروايات الفائزة وسيحصل كل فائز على 50 نسخة من روايته ودرع وشهادة تقديرية.

خالص التعازي والمواساة نقدمها للشاعر والأديب الكبير

الأستاذ/ عبدالودود سيف

في وفاة

ابنته (إيمان)

بعد معاناة قاسية مع مرض السرطان.

نسأل الله أن يتغمدها بواسع رحمته ويسكنها فسيح جناته ويلهم أهلها جميعا الصبر والسلوان .. و إنا لله وإنا إليه راجعون .

مجلة أقلام عربية

حول (جودة الحياة في المدن)؛ السنيدار يضع اليمن أولا

فاز المصور الفوتوغرافي اليمني علي السنيدار في المسابقة الدولية للتصوير الفوتوغرافي حول جودة الحياة في المدن ، التي شارك فيها مصورون من حوالي 120 دولة وهي المسابقة التي اقامتها في جمهورية مصر العربية جهات دولية وعربية من ضمنها منظمة "الاسكوا" التابعة للأمم المتحدة وبرنامج جودة الحياة من المملكة العربية السعودية.. شارك السنيدار في المسابقة بثلاث صور وفازت جميعها..

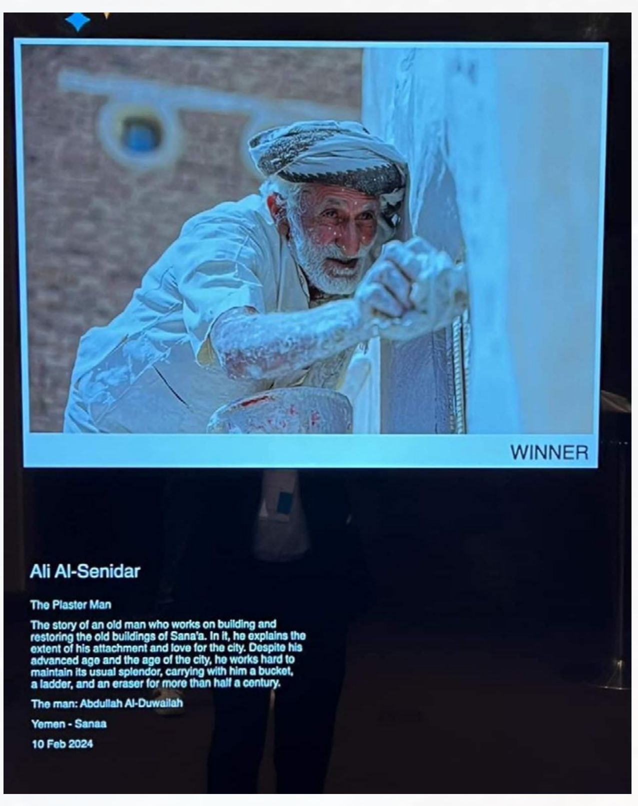
في الصورة الأولى: تظهر امرأتان بزي يمني تقليدي (الستارة والشرشف) في أحد أحياء صنعاء القديمة، وهُن ذاهبات لتأدية مراسيم التهنئة لأم وضعت مولوداً جديداً.

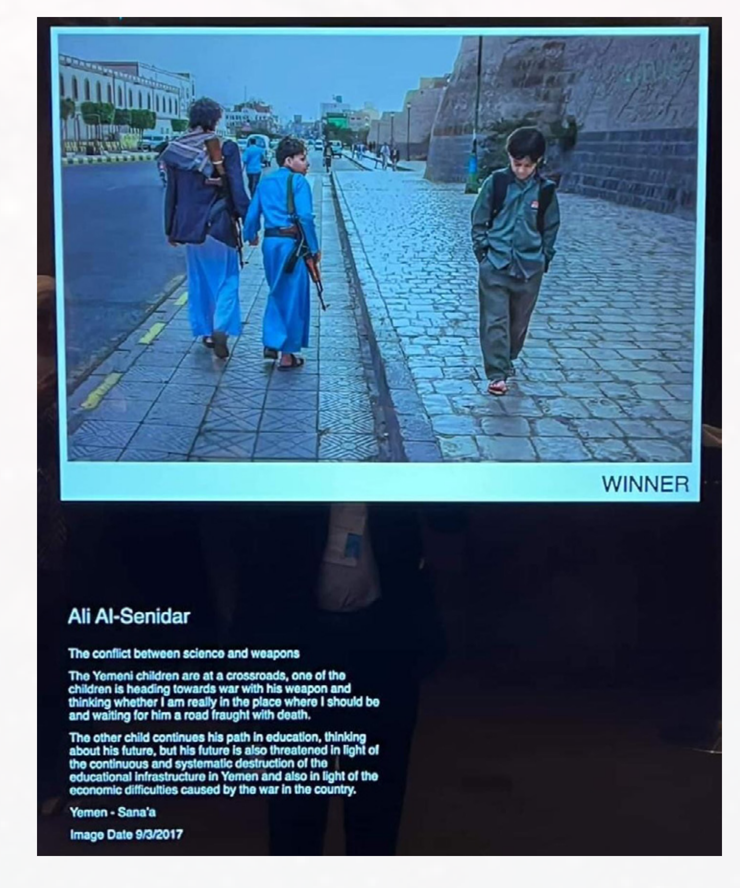
هذا التقليد يعكس قوة الروابط المجتمعية والتكافل بين الناس. بالرغم من كل الصعوبات، ما زال الناس هنا يحتفلون بالحياة ويعبرون عن الفرح بطرق تراثية.

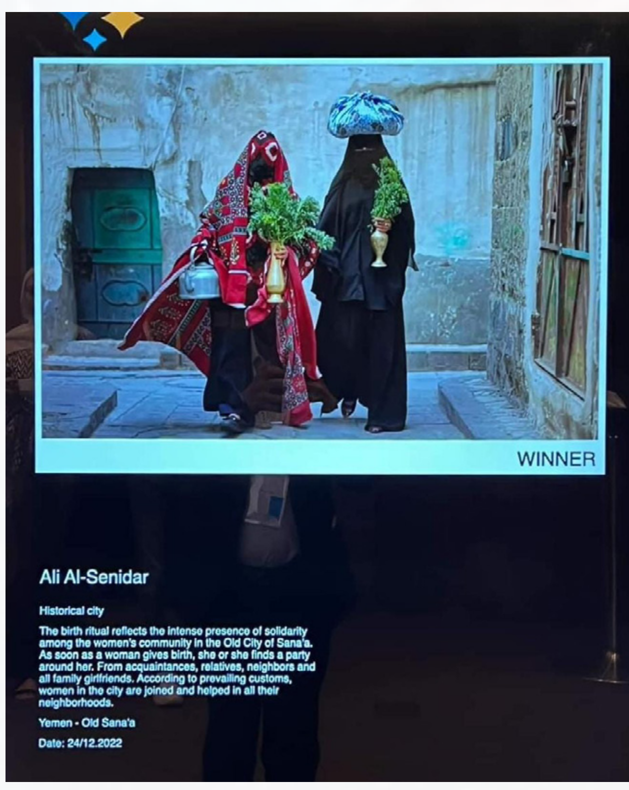
هذه الصورة تمثل جودة الحياة بمعناها الإنساني الأصيل، حيث يتكاتف المجتمع ويظل متماسكاً، ويحتفي بأبسط الأمور، مثل قدوم مولود جديد.

وفي الصورة الثانية التي تحمل مشهداً لطفلين؛ أحدهما يحمل السلاح والآخر يحمل حقيبة مدرسية، هي تعكس واقعاً مريراً ومعقداً. إنها تجسد التحديات التي تواجه الأطفال في مجتمعنا والعديد من المجتمعات في المنطقة. . أحدهم يسير على درب تقليدي مليء بالمخاطر، بينما يسعى الآخر نحو طريق المعرفة والعلم. هذه الصورة هي تذكير بأهمية تمكين الشباب وتوفير بيئة تعليمية ومعيشية آمنة لهم، حتى يتمكنوا من تحقيق أحلامهم والمساهمة في مستقبل أفضل.

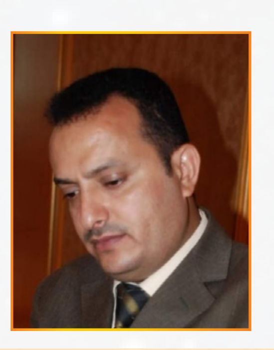
أما الصورة الثالثة: فهي للحاج عبدالله، رجل أفنى عمره في ترميم بيوت صنعاء القديمة، هو رمز للمثابرة والحب غير المشروط للمدينة، يعمل بيديه لتحافظ صنعاء على هويتها النار يخية وجمالها العتيق، حتى وإن كان ذلك تطوعياً في كثير من الأحيان. في هذه الصورة، أرى جودة الحياة من منظور العطاء، وحب الأرض، والحرص على التراث. إنه تذكير بأن جودة الحياة ليست فقط ما نحصل عليه، بل أيضاً ما نقدمه للمجتمع وللأجيال القادمة.







النقد الأدبي .. بين علميته وفنيته



فايز محيي الدين البخاري

كثر الجدل حول علمية النقد الأدبي وتأطيره في إطار معين يمكن معه تحديد ملامحه ومساراته وأدواته التي تجعل منه علماً واضحاً يمكن معه التعامل مع النص الأدبي بطريقة علمية دقيقة وفق أطر ومعايير محددة

وقد أعيا هذا البحث في علمية النقد العديد من الباحثين الذين يحاولون إيجاد مرتكزات واضحة ومحددة للنقد الأدبي يمكن التعامل معها بوضوح ودقة لأي ناقد، بعيداً عن التخمينات والآراء والقراءات التي تُحمّل النص أحياناً ما لا يحتمله. وقد وجدنا أن نبين ذلك من خلال مناقشة مجمل الآراء التي دارت حول الجهل القائم بين من يرون أن النقد الأدبي علم له أدواته ومنهجه.

وبين من يرون أنه مجرد فن نابع من النفس البشرية ومرتبط بالوجدان والشعور الذي لا يستقر على شيء ويتباين بوضوح من شخص إلى آخر، ولقد دارت هذه الآراء في إطارين: أولهما: الحقائق الثابتة التي خلقت يقيناً معرفياً أوصلها إلى أن تصبح علوماً لا اختلاف عليها، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الاكتشافات تتحرك نحو نتائج جديدة قد تبدو مختلفة عما هو موجود في الوقت الراهن، وهذه بدهية في طبيعة البحث العلمي.

ثانيهما : الأفكار التخمينية التي تخضع لعوامل نفسية وثقافية وظروف اجتماعية ومواقف معينة ذات طبيعة عاطفية، وهي تدخل في إطار الخلاف ووجهات النظر.

وقد ظل النقد الأدبي تتنازعه هاتان الوجهتان، ولكل وجهة أنصار ومؤيدون قد يبدون مختلفين في الظاهر من أفكارهم إلا أنهم في حقيقة الأمر متفقون، وما أقوالهم التي تبدو متناقضة إلا نتيجة اختلاف منطلقاتهم.

لهذا يظل الجدل قائماً بين المهتمين بالنقد الأدبي ما بين القائلين بعلميته والقائلين بفنيته، فنجد أحد النقاد الفرنسيين يقول : إن النقد الأدبي، كسائر العلوم الإنسانية يرتكز في بعض أصوله على الظن والحدس، وهو معرفة ناقصة يمتزج فيها الفن بالعلم، إذ أنه يفترض ويتخيل ثم يحاول الاقتراب من العلم دون أن يستطيع بلوغ ذلك، فالعلم ما ينهض به العقل من نتائج تؤيده التجارب، والفن ما يقوم على العاطفة والذوق، وفي النقد الأدبي من العاطفة كثير، مما يعني أنه أبعد من أن يكون علماً.

أما الناقد الإنجليزي «ريتشاردز»، صاحب كتابي «مبادئ النقد الأدبي»، و«معنى المعنى»، فيقول : إن مهمة النقد الأدبي أن يجيب على أسئلة محددة يدور معظمها حول السؤال التالي : ما الذي يضفيه النقد من قيمة على تجربة قراءتنا للنص الأدبي ؟!

ويجيب على ذلك بقوله : لا يمكن الاتفاق على قول واحد في ذلك، إذ ستتعدد الإجابات طبقاً للمنطلق الفكري والنقدي الذي يحمله الناقد.

أما «برناردشو» فيقول : لا داعي لأن نتساءل مثل هذا التساؤل، إذ لا فائدة من أن يكون النقد علماً ما دام العلم نفسه مخطئاً دائماً، لأنه ما إن يجيب عن مشكلة من المشكلات ويجد لها حلاً حتى يخلق مشكلات أخرى، وما إن يقول شيئاً اليوم إلا ويرفضه بعد أيام، فإذا كان هذا هو حال العلم مخطئاً دائماً ، فكيف تريد منه أن يكون أساساً للنقد الأدبي؟!

ويضيف : إن نظريات النقد القائمة التي تدعي العلمية تتألف من بعض التخمينات التي تشمل البلاغية والشعرية التي بدورها لا تعي حقيقة ما تقول.

وبالنسبة للنقد الأدبي عند العرب المحدثين فقد وقفوا عند هذه القضية وتنازعوا الرأي بين علميته وفنيته - النقد - حيث يرى د. محمود الربيعي، الناقد المصري المعروف أننا نعيش في عصر التفكير العلمي، وإذا أردنا أن نجعل النقد يحرز نتائج باهرة فلابد من تقريبه من ركب العلم بجعل أدواته ومنهجه ووسائله ذات طبيعة علمية.

وقد ظل التوجه إلى جعل النقد علماً هو الشغل الشاغل للمنهجيات النقدية الحديثة منذ أن دخل علم النفس والاجتماع والجمال في دراسة الأدب الذي استعان بما لديهم من أدوات وأفكار ذات طبيعة فنية، ولكن هذا الموقف لم يترسخ إلا مع البنيوية التي حولت الأدب إلى مساحة عمل لتحليل النص الأدبي حسب أفكار تبدو ذات طبيعة علمية من خلال الإحصاء والتبويب والاستعانة بمصطلحات علوم الرياضيات والهندسة واستخدام الجداول والعلامات والإرشادات التي يكثر تناولها في العلوم التطبيقية البحتة.

وهكذا ظل النقد مجالاً لصراع النظريات والأقوال بين من يقول بعلميته ومن يقول بفنيته، والحق أنه يصبح علماً بأدواته وطرائق عمله، لكنه أدب وفن، لأنه يهتم بمسائل تخص شخصية الناقد من أسلوب أدبي وثقافة لغوية وموهبة ورؤى وأفكار وقيم، وأحياناً ميل أو مزاج ومنطلقات رؤية تخصه ولا يمكن لها أن تفرض على الآخرين.

تأثير المجتمع في تشكيل قناعات الأفراد:
بين التبعية الفكرية والحاجة المستمرة للآخر

إنصاف محمد - اليمن

في مجتمعاتنا الحديثة، نواجه تحديات فكرية وثقافية متشابكة تتأثر بتوجهات الأفراد وقناعاتهم؛ غير أن هذه القناعات، في الغالب، ليست نتاج أفكار شخصية أو فلسفات مستقلة، بل انعكاس مباشر لتأثيرات مجتمعية متداخلة تتسلل إلى العقل الفردي. فالمجتمع بآلياته وأدواته الثقافية والإعلامية يسهم في تكوين قناعات الأفراد، لتتحول فيما بعد إلى توجهات فكرية متجذرة تعكس مصالح وغايات المجتمع ذاته، فيصبح الفرد، بوعي أو دون وعي، أداة تخدم تلك الأيديولوجيات

يبدأ تأثير المجتمع على الفرد من مراحل الطفولة الأولى، حين يتعرض الفرد لتوجيهات الأسرة، وتقاليد المجتمع، ومنظومته الأخلاقية، وينتقل هذا التأثير مع تقدم الفرد في العمر عبر المدرسة، والمؤسسات الدينية، ووسائل الإعلام. كل هذه الأدوات تعمل على تهيئة الفرد ليتوافق مع قناعات الجماعة، فتتسرب إليه مبادئ وقيم قد لا تكون نابعة من تفكير نقدي مستقل بقدر ما هي نابعة من قيم المجتمع.

كما يقول الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو: "المجتمع هو الذي يخلق الفرد، يراقبه، ويعيد إنتاجه وفقًا للمعايير السائدة." هذا يعكس حقيقة أن الأفراد يصبحون، بشكل أو بآخر، نسخًا متكررة لمعايير المجتمع السائدة، مما يقيدهم بقناعات وأفكار جاهزة.

عندما تصبح القناعات جزءًا أساسيًا من فكر الأفراد، تبدأ هذه القناعات في التبلور إلى سلوكيات فعلية. فإذا كان المجتمع يُعلي من قيمة المنافسة الفردية مثلًا، فسيشعر الأفراد بأنهم في حاجة مستمرة للتفوق على بعضهم البعض حتى في أبسط جوانب الحياة. وإذا كان المجتمع يميل إلى التعصب الأيديولوجي، فإن الأفراد يميلون إلى قبول هذا التعصب وتبريره من خلال أفعالهم.

من هنا، نجد أن الفرد قد يتبنى سلوكيات ظاهرية قد لا تتفق مع قناعاته الداخلية، إلا أنها توافق الأيديولوجيا المجتمعية. ووفقًا لعالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر، "السلوك الاجتماعي هو ثمرة قناعات داخلية تتبلور بفعل المجتمع"، وبالتالي، فإن هذه السلوكيات تحول الفرد بمثابة سلاح لها و امتداد للأفكار المهيمنة على المجتمع.

إن تشكيل القناعات التي تتحول إلى سلوكيات يصب في نهاية المطاف في خدمة الأيديولوجيات التي يسعى المجتمع لترسيخها، وذلك باستخدام الفرد كأداة لتحقيق هذه الأهداف. في هذا السياق، يصبح الفرد جزءًا من ماكينة الأيديولوجيا التي تعمل على إعادة إنتاج نفسها من خلال سلوكيات متشابهة تدعم تلك الأفكار.

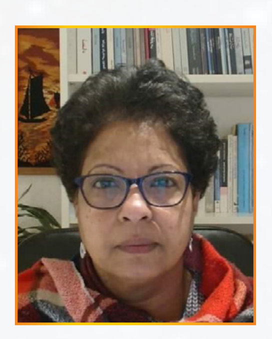
بهذه الطريقة، يكون الفرد في حاجة مستمرة للآخر – سواء كان ذلك الآخر هو النظام السياسي، أو المعتقدات الدينية، أو القيم الاجتماعية – مما يجعله تابعًا يسير وفق الخطوط المرسومة له، ويظل محتاجًا للمجتمع ليمدّه بالإرشاد والهوية. وفقًا لهيغل، "الفرد لا يدرك حقيقته إلا من خلال الجماعة"، وهذا يجعل الفرد متورطًا في دورة لا تنتهي من التبعية الفكرية.

بناءً على ذلك، يصبح التساؤل حول مدى استقلالية الفرد عن المجتمع سؤالًا ملحًا. فالتبعية الفكرية تتناقض مع مفهوم الاستقلالية الذي يسعى إليه الإنسان المعاصر. إن الفرد يصبح كيانًا ينقاد لقناعات ليست من صنعه، مما يقيد قدرته على اتخاذ قرارات حرة ومستقلة، ويجعله معتمدًا على الآخرين في تشكيل رؤيته للحياة.

إلا أن كسر هذه الحلقة ممكن عبر تبني الفرد للفكر النقدي، والسعي نحو التحرر من قيود القناعات المفروضة. الفكر النقدي يمكن الفرد من مراجعة القيم والأفكار المطروحة أمامه، وتطوير رؤية مستقلة قد تتحدى القوالب المجتمعية الراسخة.

إن تأثير المجتمع في تشكيل قناعات الأفراد وتحويلها إلى سلوكيات متوافقة مع أيديولوجياته هو عملية تمتد عبر أجيال وتمر عبر كافة المؤسسات الاجتماعية. يتجسد هذا التأثير في جعل الفرد تابعًا محتاجًا للآخر، مستجيبًا لحاجات المجتمع ومصالحه. على الرغم من أن هذا التأثير قد يبدو عائقًا أمام الاستقلالية الفكرية، إلا أنه يمكن تجاوزه بتطوير الوعي الفردي والنقد الذاتي، لتظل الحاجة للآخر اختيارًا واعيًا لا تبعية مطلقة.

لماذا نقرأ الشعر؟؟



أنجي البيضاني
أديبة يمنية - هولندا

ما الذي يدفعنا لقراءة الشعر ؟ ما الذي نبحث عنه عندما تمتلكنا الرغبة في قراءة الشعر؟ أهو البحث عن الجمال ،الراحة ، المتعة ، المواساة ؟ ام هو البحث عن تلك الكلمات التي لم نستطع الامساك بها للتعبير عن ما نحس ونشعر به اثناء لحظة زمنية معينة ؟

مثل هذه الاسئلة قد لا تتبادر الى تفكيرنا ، حين نجد انفسنا في خضم قراءة قصيدة ما ، سواءا كانت قصيدة التفعيلة المقيدة ببحر من بحور الشعر، ام شعر حديث ، حر،لا يعترف بقيود القافية ام قصيدة النثر التي تختزل احيانا وتسرف احيانا اخرى في تدفق الكلمات والجمل التعبيرية

اعتقد اننا حين نقرا الشعر في لحظة ما ، تنتابنا الكثير من المشاعر المختلفة .لا سيما حين تلامس المعاني الواضحة او الخفية للكلمات ، شئ ما في اعماقنا.

يغلب الظن ان للشعر مع العرب علاقة قوية الجذور، حيث يكاد ان يكون ،الفخرالذي يأتي في اول القائمة ، في مقام الحديث عن الانتاج الفكري للشعوب.

فما زالت اشعار امرؤ القيس والمتنبي والكثير من الشعراء القدامى اللذين عاشوا في القرون الماضية ، تدرس في المدارس والجامعات. كما ان هناك الكثير من السباق والتنافس فيمن هو اشعر من الآخر ، في كثير من البرامج التلفزيونية والندوات الشعرية المقامة دائما ،على الساحة الثقافية في البلاد العربية.

لكن السؤال يظل قائما ----لماذا نقرا الشعر؟، وهل قراءة الشعر ليست للجميع ؟

ام ان الجميع بمختلف مستوياتهم الثقافية لهم الحق في قراءة الشعر بكل صوره واشكاله؟

اعتقد ان الشعر ملكية ثقافية وجمالية للجميع. وعلى المرء ان يختار قراءة ما يناسبه ،اكان شعر فصيح نخبوي ، او شعر شعبي متجذر كثيرا في الموروث الثقافي لمجتمع ما.

ليس هذا مهما في نظري ، فالمهم هو مايفعل الشعر فينا عند قراءته ، سواء قراءة القصيدة كلها ام بعض الابيات او السطور منها، ومدى العلاقة الانسانية التي قد تنشأ بين الشاعر والقارئ من خلال الادراك الواعي او الفهم المنطقي احيانا واللا عقلاني احيانا اخرى لما يود الشاعر قوله في قصيدته ،ومدى ملامسة معاني الكلمات وموسيقى الالفاظ لاحساس عميق في جوانحنا، يؤكد حبنا واعجابنا بهذا الجانب الجميل من اللغة والذي يجعلنا نشعر بنبل الانسان فينا.

كيف نقراء الشعر؟ هل نبحث عما هو مهم في القصيدة وعن معنى منطقي فيها ؟ ام نبحث عن قصد الشاعر منها؟

برأيي ،عليك ان تمنح نفسك مساحة لاكتشاف القصيدة ، وان تترك مجالا واسعا لذاتك ان تنتقل بحرية في سماء الفهم والادراك الواعي لمختلف الصور التي قد تثيرها كلمات القصيدة.. فليس مهما هنا البحث عن معنى منطقي لها ، وان يكون الفهم منطقيا .

وهكذا يمكنك الاستسلام بسهولة لما يدور في رأسك أثناء القراءة وهذا يمنحك كقارئ حرية الانفتاح على القصيدة والارتباط بها. بشكل او بآخر.

هناك الكثير من القصائد التي قد تحتاج لاكثر من قراءة . وفي كل قراءة قد يكتشف القارئ الكثير من الصورالاخرى الجميلة التي كانت مختبئة بين ثنايا الكلمات والمعاني.وكلما كثرت مرات القراءة المتأنية ازدادت العلاقة الوجدانية بين الشاعر والقارئ،تماسكا وترابطا بلاغيا و انسانيا.

وحدها قراءة الشعربحرية مطلقة دون التقيد بفهم محدد ، من شأنها ان تطلق العنان لكل المفاهيم والتصورات والمشاعر والاحاسيس المختلفة التي قد تنتابنا حين تلامس مفردات اللغة الشعرية الجميلة ما يعتمل فينا من الشعورالانساني الجميل والمرهف.

قراءة الشعر بحرية ، هو انفتاح سحري لكل الابواب المغلقة والتي تختفي خلفها الكثير من الرموز والاستعارات، التشبيهات والايحاءات البلاغية.

اذن ليست هناك طريقة محددة او معينة لقراءة الشعر ، بل هناك فقط الحرية والتحرر في قراءة الشعر. انها حرية الانسياق بين سياق القصيدة وسطورها المتناغمة------ . انها التفاعل بين الشعور واللغة ، الاحساس بالشاعر والقارئ معا عن طريق ملامسة الكلمات والمعاني لشئ فينا.

انها اكتشاف لذواتنا من خلال ذات الشاعر.

السُّؤال المعرِفي ..
أُحجِية النُّهوض العَربي

لمـاذا تسـقطُ الأجسَـام؟ مـا الـذي يُبقـي القمـرَ معلـقاً؟ أيـنَ يذهـبُ فائـضُ الطّاقـة؟ لمـاذا يطفُـو القـارب؟ كيـفَ تؤثّـر الموسيقى؟ مـاذا يحصَـل للإنسَـان المُصـاب بالهلَـع؟ مـا الـذي يتغيَّـر داخلَـه حيـنَ يسـتمِع للتَّواشـيح والتَّرانيـم الدِّينية؟ هـل تُشـفى أمـرَاضُ النَّفـس مثلمـا تُشـفى أمـرَاضُ الجسَـد؟ أسـئلةٌ لا تتوقَّـف وفـي مُختلـف التخصُّصـات، إذ كلَّمـا طُـرح تسـاؤلٌ وتمَّـت الإجَابـة عليـه تـمّ الانتقـال إلـى آخـر، حتَّـى تتكـوَّن المعرفـة وتتعمَّـق وتكبُـر، ومعَهـا تكبُـر الحضَـارَة وتتَّسـع ويَـزداد تأثيرُهـا، وهـوَ أمـرٌ ثابـتٌ فيمـا يخـصُّ الحضـارة الإنسـانيَّة، التـي تُسـاهم الأمـم والشُّـعوب فـي تطوُّرهـا والارتقـاء بهـا، بمـا فيهـا الأمـمَ والشُّـعوب التـي يُظـنُّ أنَّهـا مُتوحّشـةٌ ومُتخلّفـةٌ

3/3



أ.محمد الحميدي

أسئلةٌ مُتناثِرة

الحضـارةُ ليسَـت خاصَّـة بأمَّـة أو شـعب، فهـيَ مُشـترَكٌ إنسَـاني قائـم علـى التَّعـاون والتَّفاعـل، يسـتفيد منهـا كلٌّ بحسَـب إمكانيَّاتـه وقُدراتـه ورغبَاتـه، فمنهـم مـن اسـتلهم نَماذِجهـا ومُنجزَاتهـا، ومنهـم مـن أخـذَ بجانبِهـا العقلِـي، ومنهـم مـن تركَهـا ولـم ينظُـر إلا لجانبهـا الإبداعِـي، فالعَلاقـة ليسَـت ثابتـةً إنَّمـا مُتغيِّـرةٌ مُتبدِّلـةٌ باعتِبَـار الثَّقافـة والزَّمان والمـكَان والمؤثِّـرات، إذ الحضـارة تُهيمـن عليهـا وتَقودهـا الأمـم الأقـوَى عسـكريًّا ومعرفيًّـا، حِينمـا يبسُـط العسـكَري نفُـوذه ويُسـيطر بمـا يمتلـك مـن معرفـةٍ وتقـدُّمٍ عِلمـي وتِقنـي، وهـذان هُمـا شـرطاهَا وسـببَا اسـتِمرارها ودوامِهـا.

القبـولُ بالحضـارة والانضمـامُ إليهـا منـوطٌ بتحقِيقهـا الإجابـةَ علـى أسـئلةِ البشـر، التِـي تبـدُو فـي ظاهرِهـا سَـهلة الإجَابـة والتَّعليـل، بينمـا هـيَ صعبـةٌ وتحتَـاج إلى إثبَـات؛ لإقنـاع السَّـائل بـأنَّ الجَـواب الـذِي حصَـل عليـه صحيـحٌ وكامـل، أو لا أقـلَّ جوابٌ مقبـولٌ ومُستسَـاغ، كَمـا فـي تسـاؤل: هـل الأرضُ كرويَّـة أم مُسـطَّحة؟ إذ اسـتمرَّت الإجَابـة لقُـرون أنَّهـا مُسـطَّحة، ثـمَّ أتَـت النَّهضـة العِلميَّـة وأثبتَـت كُرويَّتهـا؛ مـا تسـبَّب فـي زعزَعـة الثَّوابـت والقنَاعـات وأدَّى إلى تغييرِهـا، فتمَّـت إعـادَة طَـرح التَّسـاؤلات حَـول الأمـور الغَامضـة؛ كَالمطـر وتعاقُـب الفصُـول وحـدُوث الكَـوارث وشـرُوق الشَّـمس وغرُوبهـا وسـقُوط الأجسَـام وطَفوِهـا.

الأسـئلةُ الغامضـةُ أو التِـي يُظـنُّ أنَّهـا غامضـةٌ هـيَ التِـي قـادَت البشـريَّة منـذُ فجرِهـا، فحِينمـا لـم يكُـن الإنسَـان يمتلـكُ المعرفـة لجـأَ لتفسِـير الظَّواهـر الطبيعيَّـة، حَيـث اعتقَـد بوجُـود آلهـةٍ متعـدِّدةٍ تحكُـم الكَـون، إذ ثمَّـة آلهـةٌ للمَطـر وأُخـرى للبَحـر وثالثـةٌ للمَـوت ورابعـةٌ للحُـب، وتسـتمرُّ الآلهـةُ باسـتِمرار غمُـوض المعرفـة وتكَاثـر بتكاثُـر أجزائِهـا وفروعِهـا؛ مـا أدَّى إلى أن يُصبـح لـكلِّ فـرعٍ إلـهٌ خـاصٌّ بـه، فإلـهُ النَّمـاء والخَصـب يختلِـف عـن إلـهِ الفـنِّ والأدَب، وإلـهُ الجمَـال يختلِـف عـن إلـهِ الرَّعـد، وهكَـذا تشـكَّلت عوائِـل الآلهـة، التِـي مهمَّتهـا إدارةُ العَالـم والمحافَظـة علـى توازُنـه.

اختـلافُ الآلهـةِ وتنوُّعهـا واختِصاصُهـا بـكلِّ شـيءٍ؛ دفـعَ إلى الإيمـانِ بقُدرتهـا علـى التَّأثيـر، وإعطـاءِ إجابـةٍ علـى جَميـع الأسـئلة، وهـوَ مـا ستنكَشِـف هشَاشـتُه مـعَ تطـوُّر الحضـارة واتِّسـاع المعرفـة، التِـي اسـتَطاعت تقديـم إجابـاتٍ لمـا يُعتقـد أنَّهـا أسـئلةٌ غامضـةٌ ومـن اختِصـاص الآلهـة؛ كَأسـئلة الهندسَـة والحِسـاب والمعـارف العقليَّـة، حَيـث هـيَ أسـئلةٌ يُمكـن إدراكُهـا والإجَابـة عنهـا بالتَّفكيـر والتَّأمـل والتَّجريـب والقيـاس، إلى أن غـدَت الإجَابـات مـن البديهيَّـات ولا تحتـاجُ لتعليـلٍ وإقنَـاع، فهُنـا شـعَر الإنسَـان بعجـزِ الآلهـة وعـدَم قُدرتهـا؛ لـذا لجـأَ إلى الاسـتِقلال عنهـا، ولـم تبـقَ أمامَـه إلا الظَّواهـر الكونيَّـة؛ كَسـقوط الأمطَـار وتتابُـع الفصُـول، وكسُـوف الشَّـمس وخسُـوف القَمـر، والمـدِّ والجَـزر والرِّيـح، إذ مثَّلت لغـزاً غامضـاً عجِـز عـن تعليلِـه وفهمِـه، وهـذَا مـا سـيتجاوزُه أيضـاً مـعَ التقـدُّم العِلمـي والمعرفِـي.

البحـثُ عـن الأسـبابِ هـوَ أوَّل الطَّريـق إلى المعرفـة، فطفولـةُ العقـلِ أنتجَـت التَّسـاؤلات الأُولى، وعـن طريقِهـا تـمَّ تقسِـيم المعـارِف إلى طبيعيَّـات وماورائيَّـات (مـا وراءَ الطَّبيعـة أو المِيتافيزِيقيـا)، حَيـث الطبيعيَّـات تُعلِّـل نفسَـها بنفسِـها ولا تحتـاجُ لتفسـيراتٍ غيبيَّـة، بينمـا الماورائيَّـات لا تسـتَطيع تعليـل نفسِـها وبحاجـةٍ للغيبيَّـات؛ بسـبَب قصُـور المعرفـة وعـدَم وصُـول العَقـل البشـري مرحلَـة النُّضـج، وهـذَا مـا قـادَ لأن تتكـوَّن التَّسـاؤلات وتتكَاثر، وتنتهِـي ببحـثِ الإنسَـان بنفسِـه عـن الإجَابـات.

المعرفةُ الشموليَّة

محاولـةُ الإجابـةِ علـى الأسـئلةِ المتناثـرةِ والمتنوِّعـة هـيَ مـا يصنـعُ الحضَـارة ويقُـود البشـريَّة، فكلَّمـا تعمَّقـت الأسـئلة وازدادَت تعقِيـداً؛ ارتقَـت الحضَـارة وبلغَـت البشـريَّة مرتبـةً أعلَـى، وهـذَا قانـونٌ حتمـيٌّ موجـودٌ مُنـذ فَجـر الإنسَـان، حِينمـا لـم يكُـن لديـه سِـوى النَّـار وبَعـض المعـارِف القلِيلَـة، التِـي يُحـاول بعقلِـه وذكائِـه توظِيفهـا فـي إجَابـة أسـئلةٍ طارئـةٍ علـى ذِهنـه أو وَاردةٍ عليـه مـن الآخريـن؛ لهـذَا لـم يتخصَّـص بدِراسـة إحـدَى المعـارِف، إنَّمـا تعلَّمهـا كُكُتلـةٍ واحِـدة، فـدرَس الهندسَـة والحِسـاب والطَّبيعـة والأخلاق والفَلسـفة واللغـة والتَّاريـخ والدِّيـن، حتَّـى غـدَا عالمـاً فيهـا، توجَّـه إليـه الأسـئِلة حَـول غوامِضهـا وتفاصِيلهـا، وهـذَا الأمـرُ ليـسَ مقتصِـراً علـى زمـنٍ محـدَّدٍ أو مـكانٍ معيَّـن، إذ اشـترَكَت فيـه مُختلَـف الأمـم بنِسَـبٍ مُتفاوِتـة.

النسـبيَّة والتَّفـاوت مـن سِـمات الأمـم، فهـيَ طريقـةٌ مـن طـرُق مشـاركَتِها فـي الحضَـارة، ولا تسـتطِيع أمَّـة بمفردِهـا قِيـادة البشـريَّة إلا بالاسـتِعانة ببقيَّـة الأمـم، والاتِّـكاء علـى مُنجزاتِهـا ومـا يقدِّمـه أبناؤُهـا مـن إسـهَامات، وهـوَ مـا يُمكـن رُؤيتـه بوضُـوح فـي الحضـارة العربيَّـة الإسلاميَّـة، التِـي عمِلت علـى صَهر المعـارِف السَّـابقة، وتكييفِهـا مـعَ الدِّيانـة الإسلاميَّـة،

حَيث أبعدَت ما جَاء فيها مِن مِيثُولُوجيا وخُرافة، وانتهجَت لأجل ذلك المناهج العلميَّة والمقاربَات المنطقيَّة، مَعَ اعتمادٍ على النَّص الدِّيني المقدَّس، الذي بَاتَ نصًّا مُؤسِّساً ومركزيًّا، التفَّت المعارِف حَوله لخدمتِه وشرح ما وَرد فيه، فبَرز عُلماء متخصِّصون في الشَّأن الدِّيني، وأيضاً على دِرايةٍ كبيرةٍ بالأمُور الدنيويَّة والمعاشيَّة.

الخلطُ بينَ الدِّيني والدُّنيوي أمرٌ مألوفٌ في الحضاراتِ السَّابقة، فاليونانيُّون شاركُوا معارِفهم مَعَ آلهتِهم، بل صرَّحوا أنَّها مَصدر إلهامِهم، والمصريُّون عادُوا بذاكرتِهم إلى معابدِهم حَيث الكَهنة احتكَروا المعرِفة، وهكذا لدَى الفُرس الذِين مجَّدوا النَّار ونظَروا في النُّجوم ومارسُوا طقُوس ديانتِهم بجُوار ممارستِهم العلميَّة، والرُّومان الذِين استَلهموا النَّموذج اليُوناني واتَّبعوا طريقتَه، والهنُود الذِين أدارُوا حياتَهم بناءً على تعدُّد آلهتِهم وتنوُّعها، وكَذلك العَرب لم يختلِفوا عن الأممِ التي سبقَتهم، إذ سارُوا على طريقتِهم ونهجِهم، وهوَ ما يُمكن تعليلُه بحضُور الدِّين في جَميع شؤُون حيَاتهم.

تأثيرُ الدِّيانة على الحضَارة هامٌّ على مُستوى طرحِ الأسئلة والبَحث عن الإجابَات، حيثُ النصُّ الدِّيني المقدَّس هوَ النصُّ الذِي تدورُ حَوله وترتبطُ به جَميع الأسئلة، فالاهتِمام بالفلَك لأجلِ معرفةِ مَنازل القَمر وأوقَات المناسبَات الدِّينية كالصِّيام والحجِّ والصَّلاة، والاهتِمَام بالهندسَة لأجلِ بناء دُور العِبادة وما فيها مِن قبابٍ وأعمدةٍ وزخَارف ونوافِذ، والاهتِمام بالتَّاريخ لتسجِيل الأحدَاث المرتبطَة بالدِّين والدَّولة والمجتمَع، وهكَذا مَعَ بقيَّة العُلوم التي ارتبطَت بالقُرآن وأقامَت معَه عَلاقاتٍ وثيقَة؛ كعُلوم اللغَة والبَلاغة والأدَب، ومثلها عُلوم السِّياسة والرِّياسة والسُّلطان، إذ جميعُها تنتمِي إلى كيفيَّة مُمارسَة الحيَاة بصِيغة دينيَّة تكُون هيَ المركَز والأسَاس.

استمرَّ التَّأثير الدِّيني عبرَ مراحلِ الحضَارة الإسلاميَّة، فارتبطَ الأُخروي بالدُّنيوي أو العُلوم التطبيقيَّة بالعُلوم الشرعيَّة، وهوَ ما يمكنُ رؤيتُه في أبرزِ علمائِها، كَابنِ سِينا الطَّبيب والفَيلسوف والفَلكي والشَّاعر والرِّياضي، وابنِ الهيثَم عالمُ البَصريَّات والهندسَة والفَلسفة وطبِّ العيُون، والفَارابي الفَيلسوف والمُوسِيقِي والأخلاقِي والطَّبيب، والخَوارزمي عالمُ الرياضيَّات والحساب والجُغرافيا والفَلك؛ ممَّن قدَّم خدماتٍ للبشريَّة، ساهمَت في الإجَابة على كَثيرٍ مِن الأسئلة الصَّعبة والغامِضة، كَما أنتجَت العديد من الأسئلة المُرتبطة بعصرِها، وهيَ ما ستتمُّ الإجَابة عليها في الحضَارة الأوروبيَّة، التي تُعتبر وريثة الحضَارة الإسلاميَّة والحضَارات التي قبلَها.

المنهجيَّة التخصُّصية

استمرَّ ارتباطُ الأخروي بالدُّنيوي مَعَ انتقالِ مركزِ الحضَارة مِن الشَّرق إلى الغَرب، فأُوروبا انطلقَت نهضتُها مِن أحضَان الكَنيسة، حَيث أخذ قساوِستها ورُهبانها في تعلُّم العربيَّة والاستِفادة مِن عُلومها، ثمَّ اتَّجهوا إلى ترجَمة كلِّ ما وقَع تَحت أيديهِم مِن عُلوم ومعارِف العَرب والمسلمِين، فحدثَت عمليَّات تأثُّر بالثَّقافة والأدَب والدِّيانة والمنهجيَّة وكلِّ ما اتَّصل بشؤُون الحضَارة، وشواهِدها اتَّضحت في اللبَاس والسُّلوك والعَمارة والتِّقنية، ثمَّ إنَّها تعمَّقت أكثَر وأثَّرت على تفكِير الرُّهبان أنفسِهم ورغبتِهم في مُشابهة عُلوم القُرآن، فجَاء تُوما الأكويني وافتتَح عهداً جديداً مَعَ الكَنيسة، نابذاً انغلاقَها وتراجُعها ومترجماً التَّفاعُل مَعَ الحضَارة إلى دُروسٍ ومواعِظ وعِبَرٍ دينيَّة أو تتَّصل بالدِّين.

تواصلَ التَّفاعلُ وانتشرَت التَّرجماتُ مِن العربيَّة إلى الإيطاليَّة، ثمَّ إلى بقيَّة اللغاتِ الأوروبيَّة، حيثُ بدأَت النَّهضة وعمَّت أرجاءَ أُوروبا، ومِن خِلالها أخذَت تدخُل في الحضَارة وتؤثِّر على مسَارها، فحدَث تلاقُحٌ فِكري ما بينَ الحضَارتين، امتدَّ إلى ما عُرف بعَصر الأنوار؛ حين بلغَت سُلطة الكَنيسة أوجَها، مُترافِقةً مَعَ مرحَلة التَّوسعات والفتُوحات باتِّجاه البُلدان الواقِعة خَارج قارَّتها، ومِن أجلِ أن تُحافظ الكَنيسة على كيَانها وتعاليمِها؛ اتَّهمت جَميع الآراء الجديدَة وغَير المألوفة بالبُطلان والكُفر، وعقدَت مُحاكَماتٍ واستِتَابات للعُلماء، كَحال جَاليلُو الذِي أقرَّ مُكرَهاً بخَطأ نظريَّاته وحِسَاباته الفلكيَّة، المتعلِّقة بكَون الأرض تتبَع الشَّمس وتدُور حَولها، مناقِضاً الرَّأي المشهُور آنذاك بأنَّ الأرض مركَز الكَون والشَّمس والكَواكب تدُور حَولها.

كثُرت النظريَّات العلميَّة المناقِضةُ للمعارِفِ الكنسيَّة، التي رأَت في مَقُولاتِ وآراء أرسطُو وأفلاطُون وبقيَّة عُلماء الإغريق نظريَّاتٍ راسِخةً لا يجُوز المسَاس بها، لهذَا حينما تمَّ إثبَات بُطلانها؛ حصلَت رُدود أفعالٍ تِجاه سُلطة الكَنيسة المُمسكة بزِمام الأُخروي والدُّنيوي، حَيث أخذ النَّاس يتساءَلون عن صِدقها وصحَّة ادِّعاءَاتها، وهوَ ما واجهَته بكثيرٍ مِن الشَّراسة والعُنف، إذ أقرَّت العقُوبات القاسِية بحقِّ العُلماء الخارجِين على سُلطتها، ومَعَ تصاعُد المواجَهة ومُرافقَتها لأوضاعٍ اقتصاديَّةٍ ومعاشيَّةٍ سيِّئة؛ اندلعَت المواجَهة بَين الكَنيسة والنَّاس، وانتهَت بفَصل الأُخروي عَن الدُّنيوي، ففُتحَت صَفحةٌ جديدةٌ في التَّاريخ؛ تمجِّد العِلم والبُرهان وتبتعِد عن الخُرافة والغَيب؛ ما يعنِي الابتِعَاد عن الدِّين وما اتَّصل به مِن الأُمور الروحانيَّة والسلوكيَّة والأخلاقيَّة والعرفانيَّة.

أبرزُ علماءِ عصرِ النَّهضة كَانوا موسوعيِّين، مارسُوا العِلم التَّطبيقي إلى جانِب الفَلسفة واللاهُوت والتَّاريخ والمنهَج والمنطِق واللغَة، كَما هوَ حَال دِيكَارت ونيوتن وبيكُون وجَاليلُو، الذِين تركُوا كتاباتٍ متعدِّدة المجَالات وإن كَان تأثيرُهم الأكبَر تمثَّل في اختصاصِهم العلمي الدَّقيق، الذِي عُرفوا به في أزمانِهم وضِمن مُجتمَعاتهم، وهوَ ما فتَح البَاب أمام تقسِيم العُلوم والمعارِف مَعَ ازديادِ اتِّساعها وتنوُّعها، إذ لم تعُد محصُورةً في بَعض النظريَّات القليلَة كَما في الماضِي، فجاءَت عُلوم الفِيزياء والكيمياء والأحياء والإنسَان والأرض والرياضيَّات، ثمَّ تمَّت تجزئتها ليُضاف لكلِّ علمٍ عددٌ مِن الأقسَام تُمثِّل فُروعه المختلِفة، كعِلم الأحيَاء المُشتمِل على الأحيَاء الدَّقيقة وغَير الدَّقيقة، وعلى الأحياء الحيوانيَّة والنباتيَّة والمائيَّة، وتَحت كلِّ قسمٍ اندرجَت العدِيد مِن الأنواع والممالِك.

تشعَّبت العلومُ وتوسَّعت وباتَ مِن الصَّعب دراستُها ضمنَ إطارٍ جامِع، فاتَّخذت المعاهِد والجامِعات طريقَ التخصُّص في فرعٍ واحدٍ، مبتعدةً عن المزجِ بَين المعارِف التطبيقيَّة والنظريَّة، فما كَان منها متخصِّصاً في العُلوم الإنسانيَّة أو الإداريَّة أو القانونيَّة، ابتعدَ عن المتخصِّصة في الهندسَة والطِّب والعُلوم، حتَّى أصبَح العَصر عَصر الانقِسَام والتخصُّص، وهيَ سِمة الحضَارة الغربيَّة وأبرز مُنجزَاتها؛ إذ عملَت على الاهتِمام بشكلٍ منفصلٍ بكلِّ جانبٍ مِن جوانِب المعرِفة، متَّبعةً المنهجيَّة العلميَّة الصَّارمة التي تقُوم على الدَّليل والبُرهان؛ ما يعنِي تكريس الفَصل بَين الأُخروي والدُّنيوي، خِلافاً للحضَارات السَّابقة.

خِتاماً

الحضارةُ صَنيعةٌ مُشتركَةٌ بينَ جميعِ البَشر، يُساهمون فيها بقدرِ ما يستطِيعُون، وما انتقالُها مِن أمَّة إلى أُخرى إلا دلِيل حيويَّتها وأهميَّتها؛ فهيَ تمدُّ أصحَاب الأسئلة بما يحتاجُون إليه مِن إجَابات، حتَّى إذا تكَاثرت وملأَت الرُّفوف والعُقول؛ انتقلَت إلى طَورٍ جديدٍ تمثَّل في طَور المعرفة المتخصِّصة، الباحِثة عن أعقَد وأعمَق الأسئلة؛ لتنقسِم المعارِف وتتجزَّأ ويحدُث الانفِجَار المعرفي المعلُوماتي، الذِي أدَّى إلى أن تغدُو التخصُّصيَّة المنهجيَّة أبرز شروط الحضَارة وأهمَّ سِماتها، وباتَ على الرَّاغبين في الانضِمَام إليها تحقيق شرطِها، والاكتِفاء بإجَابة أسئِلة فرعٍ واحدٍ مِن فُروع المعرِفة.

من الثقافة إلى الترفيه



أحمد السلامي - اليمن

تطورنا حتى صار اسم صفحة الثقافة على مواقع بعض الجرائد: ترفيه.

والترفيه بمعنى التسلية، وتندرج ضمن هذا التبويب المستحدث أنباء زواج وطلاق الفنانين ووفياتهم، مع تقديري للفن وأهله.

ومن قبل أن تصبح الثقافة ترفيهًا كانت محاصرة في زوايا ومجلات ومطبوعات، تحصر مفهوم الثقافة والمثقفين والإبداع والتفكير في عالمنا العربي على الشعر والقصة والنقد والرسم والمقالة الأدبية، في مقابل الابتعاد عن مساءلة الحياة وما ينبغي أن تكون عليه وما يلزمها من اشتراطاتٍ تكفل استقامة سير الأمور في السياسة والاقتصاد والأمن والحرية والإنتاج والرقي الشامل.

يحظر على الأديب أن يخرج من صفحة الثقافة أو أن يفكر بموضوعية تجاه ما يتجاوز تلك المساحة من الورق التي بين غلافي مجلته الثقافية أو أية حظيرة تم تفصيلها باسم الثقافة.

هذا المنظور الذي يضيق بالمفهوم الواسع للثقافة والفكر، تحول إلى ترفيه، وسنرى في القريب العاجل القصيدة منشورة إلى جوار خبر من أخبار الخلافات التي تدور في الوسط الفني.

فلا الفنانون ارتقوا وسلموا شؤونهم لمدراء أعمال ناجحين يكفونهم شر الفضائح ويحفظون لهم كرامتهم وصورهم عند الجمهور، ولا الأدباء والمثقفون أدركوا أن الثقافة من دون فكر حر ومواقف مسؤولة تتحول إلى ترفيه ماسخ وتسلية أقل مستوى من لعبة الكلمات المتقاطعة.

وبغياب الفكر النقدي ننحدر أكثر في اتجاه المزيد من تهميش دور المثقف وتغييب المساءلة والمناقشة الجادة للقضايا الجوهرية وما أكثرها.

لا أعني أن على النص الأدبي أن يصبح رسالة نقدية مباشرة، فتطور الكتابة ورحلتها الفنية غير معنية بالمباشرة، بل أعني صوت المثقف والمبدع الذي يتماهى اليوم مع التدجين ويتحول إلى عنصر في آلة الترفيه الذي يستهدف تعميق حالة الهروب من المنغصات بتجاهلها وتركها تتراكم.

ولا يمكن في هذا السياق إغفال دور وسائل التواصل الاجتماعي في تعميق هذا التوجه، حيث أصبح التركيز على الأخبار السريعة والمحتوى الترفيهي السطحي. كما أن الثقافة بالمعنى الشامل بحاجة إلى دعم مؤسسي حقيقي تستكثر الحكومات توفيره وتتجاهل أن الثقافة أعمق وأشمل من الترفيه.

من طرائف الأسفار

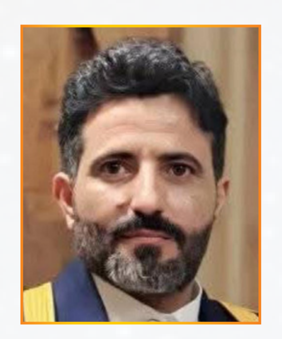


د. سعيد محمد العوادي

في رحلتي إلى مأرب كان سائق السيارة منتشيا بصوت مغن يقول:
(ألا ريته يخليني شريحه وسط جواله).
المعنى طريف ينسجم مع نغمة اللحن (الشرحي).
والمعنى لا يخرج من معاني التمني الطريفة والغريبة عند الشعراء، من نحو:
ريتني ريتني بوري براس المداعه
ويبدو أن الزمن بواقعه المتجدد يفرض أمنياته المنسجمة مع مفردات عصره، فـ(البوري تطور) إلى (شريحة) آخذا مفردة من مفردات العصر لم تكن معروفة قبل عقدين من الزمن،
في العصر الأموي كان غاية الشاعر أن يصبح بعيرا أجرب ليفر مع صاحبته الجرباء، فينتبذا مكانا قصيا لايصل إليه أحد، يقول كثير:
ألا ليتنا ياعزَّ كنّا لذي غنى
بعيرين نرعى في الخلاء ونعزُبُ
كلانا به عُرٌّ فمن يرنا يقلْ
على حسنها جرباءُ تُعدي وأجربُ
إذا ما وردنا منهلاًصاح أهلُهُ
علينا فما ننفكُّ نُرمى ونُضربُ
وهي أمنية حمقاء بلاشك، ولكنها مرآة للتصور حينها، لاتخرج من محيطها، وهذه الأمنية العجيبة الغريبة تكررت عند الشعراء في غير موضع، لذا قال الخالديان في الأشباه والنظائر : «والذي دعا الشعراء إلى هذه المعاني حتَّى تمنَّوا أن يكونوا جِمالاً جربة وغير ذلك من الأماني الَّتي لا يريدها النَّاس- التَّفرُّدُ وألا يأخذهم أحدٌ لوجود الجرب الَّذي بهم لأن العرب لا تبغض شيئاً بغضها الجرب ولا تحذر من شيء حذرها منه».
وتظل هذه أماني يستظل بفيئها الشعراء من صهد الواقع يلخصها ويفسرها ابن ميادة بقوله:
أماني من سُعدى حسان كأنما
سقتنا بها سعدى على ظمأ بردا
منى إن تكن حقا تكن أحسن المنى
وإلا فقد عشنا بها زمنا رغدا
ولعل في ماتقدم ما يستنهض باحثا ليقدم مقاربة للأمنيات وتطورها في الشعر العربي.



كاتب الظل أو الكاتب الشبحي



خالد الضبيبي

يتداول الناس بين الحين والآخر أخبار كتب لم يكتبها أصحابها، وقد انتشر خبر قبل فترة عن صدور رواية لأحد رواد مواقع التواصل، ودارت نقاشات وجدل واسع حول هذه الرواية، ثم تباينت الآراء بين مصدق ومكذب، لم يتقبل بعض المدونين هذه الفكرة معتبرين الكاتب لا يمتلك الكفاءة الكافية للكتابة الأدبية والإبداعية؛ وقد علل بعضهم ذلك بقولهم: الكاتب غير مؤهل للكتابة، بسبب عدم قدرته على صياغة جملة واحدة دون أخطاء إملائية، إيمانا منهم بأن النص الأدبي والإبداعي لا يخوض غماره إلا كاتب يمتلك خبرة ومراس في الكتابة رغم شهرة صاحب الرواية ونشاطه في مواقع التواصل، كمدون ومؤثر يقدم محتوى مرئيا

أما في جانب آخر فقد طالب بعض القراء والمدونين عدم التسرع في إطلاق الأحكام قبل قراءة العمل، وقد استشهد بعضهم بنظرية الكاتب الفرنسي رولان بارت "موت المؤلف" التي تفصل بين الكاتب والكتاب، وقد زاد الأمر إثارة تصريح صدر عن الكاتب بأن لديه مجموعة من الروايات قادمة أيضاً.

وقد طرحت هذه النقاشات والآراء أسئلة كثيرة، حول الكتابة بشكل عام. منها كيف تكتب الأعمال الأدبية؟ وما هي الظروف والشروط التي يجب توافرها في المؤلف؟ وهل يمكن الحكم على كاتب العمل؟ أو أن الموضوع معني فقط بالعمل بعد الإصدار؟ في حين تساءل بعضهم حول من كتب هذه الروايات؟ وهل يمكن أن يكون هناك كاتب آخر؟ وهل الحكم على العمل قبل قراءة العمل حكم منطقي أو لا؟

كل هذه النقاشات جعلتنا نسعى إلى تسليط الضوء على مفهوم الكاتب الشبحي أو كاتب الظل (Ghost-writer) ، ونحاول توضيح دوره في عملية الكتابة بشكل عام، وفي الإصدارات الأدبية بشكل خاص.

في البداية عند الحديث عن الكاتب الخفي أو المشبح أو الكاتب الشبحي والذي يُطلق عليه بالعربية " كاتب الظل"، علينا تتبع هذه الصنعة، ومعرفة ملامحها الأولية، إذ أن "المصطلح يشير إلى الشخص الذي يكتب نيابة عن شخص آخر، وتعود هذه الممارسة إلى قرون قديمة من خلال جلب من يكتب النصوص للأمراء والملوك واستمرت هكذا قرون طويلة قبل أن تنشط بشكل كبير في القرون الوسطى.

إن الممارسة التي يخوضها "كاتب الظل" لم تقتصر على فئة معينة من الأدب، فقد وصل تمددها إلى أنواع كثيرة من الكتابة قديماً وحديثاً، مثل الكتب والروايات، والسير الذاتية، وكتابة المقالات الصحفية والتقارير الإخبارية، وكتابة المحتوى في مواقع التواصل والتغريدات والمنشورات، والكلمات والخطب بالنيابة عن الرؤساء و الزعماء والمشاهير، كما يحدث في أغلب الدول في العالم. وعند تتبع هذه المهنة يمكن رصدها وتحديد مستوياتها وفق تحديات ومخاطر الكتابة. فمن الناحية الإيجابية يعد العمل في كتابة محتوى من أجل شخص آخر فرصة جيدة؛ إذ يقدم دخلا جيدا للكاتب ، وهي فرص أيضاً من أجل ممارسة الكتابة المتنوعة في الظل، واكتساب مهارات متعددة مع الوقت، في أكثر من مجال وجنس أدبي.

إضافة إلى ذلك، توجد مخاطر لهذه المهنة في مستوى الأمان وحفظ السرية، إلى جانب محاولة بعض الكتاب عدم الالتزام بضوابط الكتابة الإبداعية؛ إذ على "كاتب الظل" تكييف أسلوب كتاباته ليتوافق مع اختيارات عملائه، وهذا أمر صعب في أغلب الأحيان، ويحتاج إلى تعب وجهد مضاعف. وقد لا يمتلك من يتم الكتابة له أية رؤية واضحة يجب تقمصها أو إسقاطها على العمل، إلا الفكرة فقط، وهذا الأمر يتطلب مهارة ومميزات وأساليب وقدرة عالية تتوفر لدى كاتب الظل.

لذلك تتبعنا "كاتب الظل" وبعض معايير الجودة التي يستوجب توافرها لديه، من أجل ممارسة هذا المجال. وسوف نرصد مجموعة من الأدوات والخبرات المتعارف عليها التي يجب توافرها والتي منها :

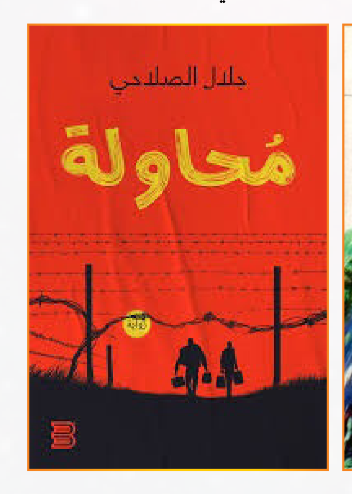
- "كاتب الظل" يكتب في عدة مجالات، لذا يتطلب أن يكون واسع الاطلاع وقارئ، بحيث تكون لديه مرونة للكتابة في أكثر من مجال، ويملك المهارة في الكتابة لأكثر من شخص حسب نمطه، شخصيته، مجاله ونشاطه، حتى يستطيع تقمّص شخصيته.

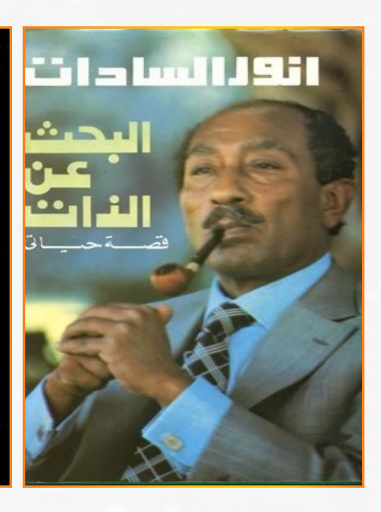
- أيضا من الشروط قدرته على الكتابة بأكثر من نبرة، حسب نشاط عميله، سواء كان عميله يعمل في السياحة، الترفيه، الذكاء الاصطناعي، وتقمّصه لشخصية عميله يعتبر ميزة ترفع الطلب عليه.

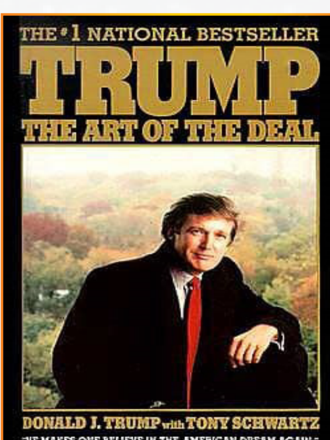
- أن يكون قادراً على كافة أشكال الكتابة، فحين تكتب لعميلك مقالاً في موقعه الخاص، يختلف لو كتبت له خطاباً رسمياً أو مقالاً صحفياً، لذا من الضروري أن يكون قلمك مرنًا، يتواءم مع مختلف أنواع الكتابة، الرسمية منها والودّية.

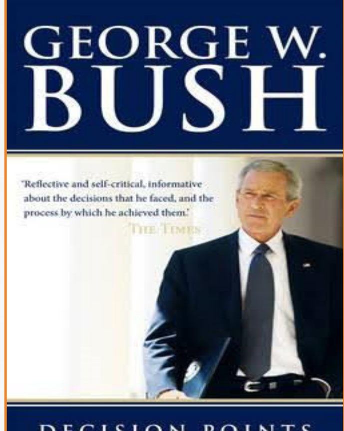
وبالإضافة إلى هذه المعايير، هناك مسألة مهمة جداً يجب الإشارة إليها، هي الاعتبارات الأخلاقية

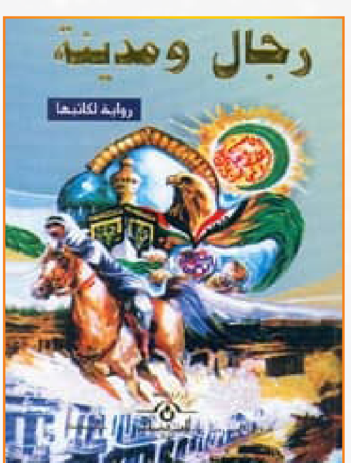












للكتابة الخفية، هذه النقطة تحديداً تشكل نقطة حساسة ومهمة لدى القارئ؛ الذي قد يعتبر هذا النوع من الكتابة خادعا ومضللا بكل مستوياته، لأن الكاتب يحاول تقديم انطباع عام بأنه من كتب العمل والمحتوى وفق ثقافته الشخصية وخلفيته الثقافية واللغوية والمعرفية والفكرية، وقد يكون هذا غير صحيح كليا أو جزئيا، فلا يمتلك أي من هذه المميزات أو حتى بعضها.

ورغم أن دور النشر في الغرب وفي الشرق - حالياً - تعتبر هذا العمل مشروعا؛ بسبب وجود اتفاق مكتوب بين الطرفين على توظيف كاتب لكتابة النص، إلا أن العمل يحدث غالبا بالباطن وبسرية، وقد يحدث أيضاً في الظاهر بسبب أن من يطلب الكتابة له لا يمتلك أية قدرة على الكتابة أو وقتا للكتابة، أو حتى قد لا يملك أسلوبا جيداً أو لغة جيدة؛ تمكنه من تحويل فكرته إلى نص أو مؤلف أو حتى سيرة ذاتية.

أيضا يجب الإشارة إلى أن الحديث عن "كاتب الظل" يختلف عن الحديث عن المحرر الأدبي، أو المصحح اللغوي، لأن لكل وظيفة أسلوبها وطريقة تعاطيها مع النص، فبينما يعد المحرر الأدبي مراجعا لنص جاهز، يعطي انطباعه حوله، وربما يقوم بتقديم نصائح حول إعادة صياغة جزء من النص أو فصل من الفصول أو تقديم جزء أو تأخير جزء أو الإشارة إلى ضعف في العمل هنا أو هناك أو يحاول تقديم نصائح من أجل تصحيح صياغة بعض الجمل، إلا أنه بكل تأكيد ليس الكاتب المعنى بكتابة النص، ولا هو المراجع اللغوي الذي يقوم بضبط النص نحويا ولغويا أيضاً.

بالنسبة للمحطات الشهيرة التي يمكن الإشارة إليها عند الحديث عن "كاتب الظل"، التي يمكن اعتبارها ظاهرة برزت في الحياة العامة بشكل كبير، علينا الإشارة إلى العديد من الأعمال الأدبية والسير الذاتية السياسية، وكتب رجال المال والأعمال، التي كتبت بشكل مفلت للنظر، وظهرت للعلن بشكل يثير التساؤلات حول مقدرة كتابها على صياغتها.

من الأعمال التي كانت واضحة، كتب السير الذاتية للمشاهير، والفنانين، والرياضيين، ورجال السياسة، وزعماء الدول الذين وظفوا كتابا لتدوين سيرهم الذاتية، أو كتابة الكتب بالنيابة عنهم، وبعضهم ظهر لهم كتب شهيرة في السياسة والأدب والاقتصاد وبأسمائهم المجردة ولا يعرف أحد طريقة كتابتها...!!

من مشاهير القرن العشرين الذي كانت لهم كتبا مشهورة، يجب الإشارة إلى مجموعة من رؤساء أمريكا، منهم ريتشارد نيكسون صاحب كتاب (أمريكا والفرصة التاريخية) وكتاب (نصر بلا حرب) أيضا الرئيس "جيمي كارتر" والذي تم رصد 24 كتابا له، وهو رقم قياسي، والتي كان أهمها (دم إبراهيم) و (فلسطين سلام لا فصل عنصري)و (الحياة الكاملة أفكار في التسعين) وكذلك الرئيس "بيل كلينتون" كتاب (حياتي) و جورج دبليو بوش (لحظات القرار أو لحظات حاسمة) وكتاب (41 صورة لوالدي) و (جورج بوش يتحدث لأمريكا)، أيضا، الرئيس "باراك أوباما" بكتبه (جرأة الأمل .. أفكار عن استعادة الحلم الأمريكي) الذي تصدرت مبيعاته القوائم وقت صدوره؛ بسبب عنوانه... وغيره الكثير منهم مرشحة الرئاسة الأمريكية" هيلاري كلنتون" والرئيس " دونالد ترامب " الذي يوجد له فوق 16 كتابا باسمه في الاقتصاد والتجارة.

أما من الرؤساء العرب فقد كان من أهم الكتب التي تصدرت وأشتهرت باسم الرؤساء، كتاب الرئيس المصري الراحل "محمد نجيب" (كنت رئيسا لمصر) وكتاب (فلسفة الثورة) وكتب الرئيس "محمد أنور السادات" (القاعدة الشعبية) و (صفحات مجهولة)و (أسرار الثورة المصرية)و (قصة الوحدة العربية)و (ثورة على النيل) وغيرها من الكتب، وقد كان أشهرها كتاب (البحث عن الذات) الذي ترجم إلى عدة لغات.

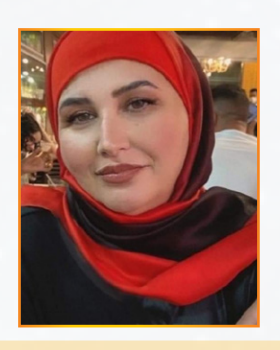
وأيضا، الرئيس الراحل "صدام حسين" والذي كان له مؤلفات أدبية منها رواية (زبيبة والملك)و (اخرج منها أيها الملعون) (رجال ومدينة)و (القلعة الحصينة) ومجموعة كتب سياسية. والعقيد الليبي "معمر القذافي" بكتابه الشهير (الكتاب الأخضر) وبمجموعة من الروايات والقصص التي منها (تحيا دولة الحقراء)و (القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء).

ختاما، يبقى الحديث عن "كاتب الظل" بمثابة الغوص في حفرة مظلمة، غير واضحة المعالم. وذلك لأن أغلب اتفاقيات هذه الأعمال تكون في الباطن وتعمل وفق اتفاقيات سرية بين الكاتب ومن يتم الكتابة له، أو بينه ودار النشر، ولا يمكن معرفة شخصية هذا الكاتب، ولا حتى تتبع أسلوبه، حتى النصوص التي أشهرها المشاهير ورؤساء الدول، لا نستطيع الجزم بأن من كتبها نفس الشخص أو شخص آخر، رغم بعض التصريحات التي كان يسربها بعض كتاب الظل، الذين كتبوها، من ثم صرحوا بعد سنوات، بأنهم من كتب تلك الأعمال. وتبقى الكتابة الأدبية والإبداعية والفنية واسعة، وفضاءاتها مفتوحة، ولا يمكن التكهن بأي شيء، فقد نجد أحدهم يعمل في الظل سنوات، فجأة، يخرج بتصريح ينسف عملا فاز بجائزة أو مسابقة بعد أن يكون قد كتبه بكامل إرادته، وفق اتفاق بين الطرفين، كما حدث مؤخراً عندما صرح أحد الشعراء على صفحته في أحد مواقع التواصل، بأنه لم يستلم مقابل مؤلف كتبه لأحدهم؛ رغم فوز العمل بمسابقة مالية مجزية، بعد أن كان الاتفاق بينهم ينص على تقاسم الجائز.

المصادر:

- ويكيبيديا الكاتب الشبحي.
- موقع مشبك " كاتب الظل ما معنى أن يستعير أحد قلمك"
- المنصة - "كاتب الظل حوار مع أميمة صبحي عن المحرر الأدبي"
- الوحدة الإسلامية " ظاهرة كتب الرؤساء.. تمجيد "الغاية تبرر الوسيلة.

الإبداع في التفاعل:
دروس من كتاب بليك سنايدر Blake Snyder «إنقاذ القطة» «Save the Cat»؟



تغريد بو مرعي - لبنان - البرازيل

بليك سنايدر هو أحد أشهر كتّاب السيناريو في هوليوود، وبرز في مجال السينما والتأليف بفضل كتابه "إنقاذ القطة" (Save the Cat!)، الذي يُعتبر مرجعًا لا غنى عنه لأي شخص يرغب في فهم عملية الكتابة السينمائية. نشر هذا الكتاب في عام ٢٠٠٥، وأصبح منذ ذلك الحين دليلًا عمليًا للمؤلفين وصانعي الأفلام الذين يريدون التعرف على الهياكل الروائية وكيفية صياغة قصة جذابة وفعّالة. من خلال طرح أسلوب سهل ومتدرج، قدم سنايدر أفكارًا عن كيفية تصميم شخصيات مؤثرة، وإنشاء حبكات قوية

إحدى الأفكار الجوهرية التي يعرضها سنايدر في كتابه هي أن الكاتب يجب أن يكون منفتحًا وغير خائف من مشاركة أفكاره. يرى سنايدر أن مشاركة الأفكار مع الآخرين ليس فقط لا يشكل خطرًا، بل يساعد على إغناء الفكرة وتطويرها. وهنا، نلاحظ نقاشًا فلسفيًا وعلميًا يتعلق بالإبداع والتفاعل الإنساني مع الأفكار.

يعتبر سنايدر أن الخوف من سرقة الأفكار هو سمة للكتاب المبتدئين أو الهواة. إذا تأملنا هذه الفكرة من الناحية الفلسفية، نجد أنها ترتبط بمفهوم "الإبداع الجماعي" الذي ناقشه العديد من الفلاسفة والمفكرين على مر العصور. في حين أن البعض قد يعتبر الإبداع أمرًا فرديًا ومغلقًا، فإن آخرين يرون أن الأفكار البشرية هي نتاج التواصل الاجتماعي والتفاعل مع الآخرين.

الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو، على سبيل المثال، يعتقد أن الأفكار والمعرفة لا تنشأ في فراغ، بل تتشكل عبر الشبكات الاجتماعية والسياسية والثقافية. عندما نشارك أفكارنا مع الآخرين، فإننا نفتح الباب أمام مساهماتهم وآرائهم، مما يسمح للفكرة أن تتوسع وتتحسن. في هذا السياق، يُعتبر الخوف من سرقة الأفكار خوفًا غير مبرر، إذ أن الفكرة التي لا يتم التفاعل معها تظل ناقصة وغير مكتملة.

من منظور الفلسفة، يمكن أيضًا الربط بين هذه الفكرة ومفهوم "العقل الجمعي" الذي قدمه إميل دوركهايم. يشير هذا المفهوم إلى أن الفكر الإنساني ليس فرديًا بحتًا، بل هو نتاج تفاعل المجتمع ككل. عندما نعرض أفكارنا للنقاش مع الآخرين، نسمح لهذا "العقل الجمعي" بالتدخل وتقديم رؤى جديدة تساهم في تطوير الفكرة.

من منظور علمي، هناك دلائل كثيرة تدعم فكرة أن مشاركة الأفكار تساعد على تطويرها. علم النفس المعرفي، الذي يدرس كيفية تفكير الأفراد وتعلمهم، يوضح أن البشر يميلون إلى تحسين أدائهم عندما يعملون ضمن بيئات تعاونية. عندما يشارك شخص فكرة مع آخرين، تتفاعل عقولهم بطرق تعزز من مرونة الفكرة، مما يسمح باكتشاف حلول جديدة أو زوايا غير متوقعة.

واحدة من النظريات المهمة في هذا السياق هي "نظرية الذكاء الاجتماعي" التي تفترض أن تفاعل الأفراد مع بعضهم البعض يعزز من قدراتهم الإبداعية. إذ تتيح هذه التفاعلات تبادل الأفكار وتطويرها، حيث يؤدي النقاش والتعاون إلى توسيع



بليك سنايد



دائـرة التفكيـر وتعـدد زوايـا الرؤيـة.

بالإضافـة إلى ذلـك، هنـاك دراسـات تشـير إلى أن التعـاون والمشـاركة يعـززان مـن إفـراز بعـض المـواد الكيميائيـة فـي الدمـاغ مثـل الدوباميـن، والتـي ترتبـط بالشـعور بالتحفيـز والإبـداع. لـذا، يمكـن القـول أن مناقشـة الأفـكار مـع الآخريـن لا تـؤدي فقـط إلى تحسـينها مـن الناحيـة الفكريـة، بـل أيضًـا تسـاعد فـي تعزيـز الحالـة النفسـية التـي تشـجع علـى الابتـكار.

مـن الناحيـة الفيزيولوجيـة، عقولنـا مهيـأة للعمـل بكفـاءة أكبـر عندمـا نتواصـل ونتفاعـل مـع الآخريـن. الدمـاغ البشـري يحتـوي علـى مـا يُعـرف بـ"الخلايـا المرآتيـة"، وهـي خلايـا تسـاعدنا علـى فهـم نوايـا وأفـكار الآخريـن عبـر مراقبـة سـلوكهم. هـذه الخلايـا تلعـب دورًا محوريًـا فـي تعزيـز التعلـم والتفاعـل الاجتماعـي.

عندمـا نناقـش أفكارنـا مـع الآخريـن، تقـوم هـذه الخلايـا بترجمـة مـا نـراه ونسـمعه إلى أنمـاط ذهنيـة جديـدة. هـذا التفاعـل يعـزز مـن قـدرة الدمـاغ علـى معالجـة المعلومـات بطـرق جديـدة، ممـا يسـاهم فـي تحسـين الفكـرة وتوسـيعها. بالإضافـة إلى ذلـك، فـإن التواصـل الاجتماعـي يُنشـط مناطـق متعـددة مـن الدمـاغ تعمـل علـى تعزيـز التفكيـر الإبداعـي والمرونـة الذهنيـة.

تُظهـر الأبحـاث أن النقـاش والتفاعـل مـع الآخريـن يُحفـز مناطـق فـي الدمـاغ مثـل القشـرة الأماميـة الجبهيـة، وهـي المسـؤولة عـن اتخـاذ القـرارات والإبـداع. لـذا، مـن منظـور فيزيولوجـي، يُعـد التفاعـل مـع الآخريـن أمـرًا أساسـيًا لتعزيـز التفكيـر الإبداعـي.

عندمـا يكـون الكاتـب أو المفكـر خائفًـا مـن مشـاركة أفـكاره مـع الآخريـن، فإنـه يدخـل فـي حالـة مـن العزلـة الفكريـة. هـذه العزلـة تـؤدي فـي الغالـب إلى تقييـد الأفـكار وتقليـل فـرص تطويرهـا. عـدم التفاعـل مـع الآخريـن يمكـن أن يـؤدي إلى ركـود فكـري، حيـث يفقـد الكاتـب القـدرة علـى رؤيـة الفكـرة مـن زوايـا مختلفـة.

كمـا أن الخـوف مـن سـرقة الأفـكار قـد يـؤدي إلى نـوع مـن الانـغلاق الذهنـي، حيـث يصبـح الشـخص أقـل اسـتعدادًا لتقبـل النقـد أو المسـاهمة مـن الآخريـن. وهـذا النـوع مـن التفكيـر يتعـارض مـع طبيعـة الإبـداع التـي تعتمـد علـى التفاعـل المسـتمر بيـن العقـول.

يمكـن القـول أن بليـك سـنايدر لـم يكـن فقـط كاتبًـا ناجحًـا بـل أيضًـا مفكـرًا قـدم رؤيـة قيمـة حـول طبيعـة الإبـداع. مشـاركة الأفـكار مـع الآخريـن لا تشـكل تهديـدًا، بـل هـي عنصـر أساسـي فـي تطويـر الفكـرة وتعزيـز الإبـداع. مـن الناحيـة الفلسـفية، العلميـة والفيزيولوجيـة، تؤكـد الدراسـات والتجـارب أن التفاعـل الاجتماعـي يعـزز مـن قـدرة الأفـراد علـى التفكيـر بطـرق جديـدة ومبتكـرة.

لـذا، مـن المهـم أن نتحلـى بالشـجاعة لعـرض أفكارنـا ومناقشـتها مـع الآخريـن، إذ أن هـذا التفاعـل هـو مـا يمنـح الأفـكار الحيـاة ويسـاعدها علـى النمـو والتطـور.



الإعلامي القدير أ. علي صلاح أحمد في ضيافة «أقلام عربية»

الإعلام مسؤولية والمسؤولية حرية والحرية اكتفاء وثقة وحماية ومشاركة على المستويات كافة

نستضيف هذا العدد واحدا من أهم رموز الإعلام والدراما في اليمن..
في زمن شهد تقلبات محورية في التاريخ اليمني نشأ علي صلاح، وفي التوقيت الذي يفترض أن يتعلم فيه الأطفال ألف باء الأبجدية كان ضيفنا يتعلم دروس العز والكرامة والوعي التي ألقتها على شعبنا ثورة سبتمبر الخالدة وروادها.. صنع شخصيته المثقفة بنفسه ورعاها بمطالعاته واجتهاده حتى أصبح واحدا من أهم الأصوات الإعلامية في اليمن، ضيفنا لهذا العدد بالإضافة لكونه مذيع متميز الحضور قوي الشخصية فصيح الكلمة تميز بأنه أيضا شاعر وأديب وكاتب دراما ومعد برامج وصانع سياسة إعلامية أثرت في تطور الإعلام اليمني بشكل عام والتلفزيون بشكل خاص ..
ضيف مجلة أقلام عربية الذي أكرمنا بهذا اللقاء رغم انشغالاته الكثيرة هو الأستاذ القدير علي صلاح أحمد

حاورته/
كريمة خليل

حدثنا عن تجربتك الأدبية

كان ذلك منذ السنوات الأولى، والتعرف على الحرف كتابة وقراءة، وأعتقد أنها حالة ترافق الجميع باعتبارها الإضافة الأولى التي تنقله إلى عالم المعرفة الأرقى من الاستقراء.

متى بدأت وما الذي شغلك عن الشعر والوسط الأدبي؟

سبق وتحدثت عن هذا في أكثر من مناسبة.. البداية كانت مع الحكاية الشعبية والأسطورة، ثم القصة والرواية مصحوبة في مرحلة متقدمة بالقصص المصورة التي تغذي الخيال وتقرب البعيد في المخيلة، أعود وأقول ككل الناس تقريبا والفارق بين شخص وآخر هي التغليب في التوجه من قبل الفرد نفسه أو بمساعدة الأسرة، أسميت حالتي بالتعلق ولم اقل إنني تخصصت أو أصبحت ذا شأن في المجال، وبالمقاربة شغلني عنه الاقتراب أكثر منه بالانتماء إلى مجال العمل الإعلامي والفني فاختلط الشعر والقصة والرواية بالإعداد البرامجي والعمل الدرامي فأصبح في واقعي وسيلة لتحقيق غاية ، لم أخسر كثيرا بذلك ولم أربح لكنني استمتعت بحياتي كثيرا حيث أصبحت هواياتي هي مجال عملي ومصدر عيشي والحمد لله على ما كان .

تقييمك لمخرجات الإعلام اليمني اليوم.. رغم انتشار كليات الإعلام لكن لم نجد أسماء يمكن أن توازي الرواد الذين أسسوا العمل الإعلامي بعزيمتهم وبدون تأهيل أكاديمي.



كمهتم؛ مجرد مشاهد متلق مهتم لا أدعي الأستاذية ولا أزعم أنني مؤهل للحكم على نتاج الآخرين وجهودهم ، المجال في الألفية الثالثة يتمتع بإمكانات مذهلة لم نكن نتخيلها مجرد خيال، والحقيقة أنه بمقارنة الحاصل بما يجب أن يكون فإن القصور واضح، والإمكانات مشوهة ومشتتة، وتقدم مجزأة لا كما يجب أن تكون، أضف إلى ذلك أوضاع البلاد السياسية والاقتصادية، وبالتالي التعليمية والبحثية والأهم من ذلك ، الأمنية حيث يجد المبدع نفسه مكبلا بقيود ليس لها شكل واحد بل أشكال، من هنا ألتمس للكل بعض العذر، ولا عذر لمن يقصر في أداء الرسالة الوطنية أو يخونها ببيع ضميره لهذا أو لذاك ، الإعلام مسؤولية والمسؤولية حرية والحرية اكتفاء وثقة وحماية ومشاركة على المستويات كافة.

هل سحبت وسائل التواصل الاجتماعي البساط من وسائل الإعلام التقليدية كالصحف والإذاعات والقنوات التلفزيونية؟



إلى حد ما نعم، بل نعم كبيرة..! ذات يوم وكنا في منتصف التسعينيات كنا في اجتماع عمل برئاسة وزير الإعلام حينها المرحوم بإذن الله حسن اللوزي، لا أدري كيف ومن أين جاءت لي الفكرة قلت له: "عليك أن تفكر كوزير في اليوم الذي سيصبح في المتلقي هو من يختار ما يشاهد ويسمع ويقرأ بل ربما يصنع ذلك بنفسه".
كانت نبوءة بالحاصل الآن وهو واقع فيه الكثير من الإيجابيات ومثلها سلبيات عندما يستخدم من قبل البعض بدون استشعار للمسؤولية الأدبية والعلمية والأخلاقية بل وحتى الذوقية.

بين الأمس واليوم.. ومع كثرة القنوات التلفزيونية اليمنية كيف تقيم الإعلام اليمني؟

للأسف تائه ومشتت بين القوى المتصارعة وهنا لب المشكلة التي أشرت إليها فيما سبق

هل الإعلام المستقل والمحايد موجود في مجتمعنا العربي اليوم؟

ذلك وهم بل مجرد خيال ولن يتحقق إلا بقدرة قادر ووجود شروط ومواصفات هي الآن أبعد ما تكون عن واقعنا.

حدثنا عن أبرز محطات مسيرتك الإعلامية.. وبالذات البدايات وما قبل الظهور.

البداية كانت الأروع والأجدى والأجدر بالذكر، وكالة الأنباء اليمنية سبأ كانت مدرستي وجامعتي ومجالات التطبيق لأهم مجالات المهنة، الصحافة في الحقيقة تبدأ من الخبر والقصة كذلك والتعليق والتقرير والتحليل، خطوات يتطور فيها المنتمي إلى المجال ، كان الزملاء أساتذة متواضعين ومحبين يعطون بسخاء ويعملون في انتماء لا نظير له, تعلمت في مراحل لاحقة وأنا أتعلم كتابة السيناريو للدراما التلفزيونية أن الخبر - أبسط خبر وأيسره - يمكن إن يكون المنطلق والقلب لعمل درامي بالغ التعقيد متعدد الحلقات إذ هو البذرة وعلى ذلك يتم القياس في المجالات كافة.

> لي في الشعر رؤية خاصة فأنا لا أحب التهويم واللعب على غرائب الكلم

> الإعلامي واحد من اثنين؛ إنسان يعي حجم مسؤوليته وأهمية دوره في المجتمع، ويرقى هنا إلى درجة المصلحين ، أو وسيلة بيد كل لاعب في سبل المال والسلطة وهو بذلك إلى الشيطان أقرب.

تجربتك مع المرض وتعافيك منه .. كيف يمكن أن تكون هذه التجربة ملهمة؟ وما الذي تركته في نفسك أستاذنا؟

تجربتي مع المرض كتجربتي مع العافية، كل منهما مصدر سعادة لا توصف - في أكثر لحظات الشعور بالضعف وعلمي اليقين أنني سلكت طريق من قد لا يعود شعرت بدفء العلاقة مع الخالق عز وجل وأنني أصبحت إليه اقرب من أي وقت مضى، فكان لي في كل أنةٍ تسبيحة، وفي كل تسبيحة فيض من آيات الرحمة، لله الحمد في كل حال، وحين سخر لي أسباب الشفاء لأولد من جديد محملا بمسؤوليات مضافة إزاء نفسي المحتاجة للكثير من الترقي والتنقي والسمو عن واقعنا المثقل بالآثام والخطايا والسهو والزلل والجنوح والنسيان .

من واقع مسيرتك الطويلة ما الذي يعين الإعلامي على أن يستمر في العطاء لعشرات السنوات؟

حسن الانتماء، وليس مهما كم يكون العمر في المهنة بل النوع في ما يقدم ، كنت أقول وسأظل





أردد: الإعلامي واحد من اثنين؛ إنسان يعي حجم مسؤوليته وخطورتها وأهمية دوره في المجتمع، ويرقى هنا إلى درجة المصلحين المأجورين لا المستأجرين, وإما أن يكون وسيلة بيد كل لاعب لاهث في سبل المال والسلطة والجاه فهو بذلك إلى الشيطان أقرب والعياذ بالله .

من حيث المبنى في المعنى لتستمر اقترب دائما من حاجات الناس وقضاياهم وهمومهم وطور نفسك وفقا لذلك ولا تنس نصيبك من التأهيل الدائم - الحياة في تطور وخاصة مجالات الإعلام ذات الارتباط بكل صغيرة وكبيرة في الوجود ـ اعرف أكثر لتستمر أطول .

كانت لك مشاركات مميزة في الكتابة الدرامية كمسلسلات المسابقات الرمضانية، الإعصار، المغامر، ألف ليلة وليلة، وغيرها الكثير.. حدثنا أكثر عن دخولك هذا المجال وإسهاماتك فيه؟

لفتة طيبة منك ـ بكل صدق أجد نفسي في الدراما أكثر من مجالات العمل الأخرى ككاتب ومخرج .. الخ ، لكن حال بيني وما أريد الإمكانات الشحيحة المتوفرة للعمل الدرامي والبيئة الطاردة لهذا الفن في تلك السنوات في المجالات كافة ، ولهذا يغلب على معظم ما قدمت الطابع الثقافي المؤطر بما يسمى سيمي دراما أو شبه الدراما ، ويظهر ذلك في المسابقات الرمضانية بصفة خاصة على أن بعضها مثل تلفزيون عبر العصور كان خطوة متقدمة في توظيف الخيال لإنتاج عمل يقدم مادة درامية ممتعة وذات فائدة .

> أنا اقرب إلى البرامج الثقافية من أي شيء آخر فهي العمود الفقري لكل ما قدمته زهاء ما يقارب الخمسين عاما

لك أيضا أستاذنا تجارب في التمثيل منها مثلا مسلسل (الحكيمة شهرزاد) فلماذا لم تستمر في هذا المجال رغم أن هناك الكثير من التجارب العربية الإعلامية التي جمع أصحابها بين التأليف والكتابة والتمثيل والعمل كمذيع؟

> الصحافة في الحقيقة تبدأ من الخبر والقصة كذلك فهو يمكن أن يكون المنطلق والقلب لعمل درامي بالغ التعقيد متعدد الحلقات

أنا لست ممثلا لكن كمخرج وبعقلية المخرج يمكنني تقمص بعض الأدوار وكنت أفعل ذلك عندما أجد أن ما هو موجود بين أيدينا كطاقم عمل قد استنفدته خارطة الأدوار فأقوم بسد النقص ولا أنكر أنني كنت أجد في ذلك بعض المتعة .

معروف عنك أنك شاعر متميز ومن القلائل في الإعلام اليمني الذين يتقنون اللغة العربية الفصحى وفنونها ولهم تجربتهم الأدبية الخاصة.. لكنك كنت بعيدا عن البرامج الأدبية وتميزت في الغالب في البرامج السياسية والاجتماعية والتنموية وبرامج الهم العام مثل وجها لوجه.. وتربوية مثل مع الطلبة وبرامج التثقيف الصحي.. ما سبب ابتعادك عن مجال الإعلام الأدبي رغم أنك أديب رائع؟

كشاعر؛ مثلي في ذلك ككاتب دراما - الشعر بعض من أدواتي في العمل وهذا ما يجعلني لا أدعي أنني شاعر متخصص ذي تجربة

ولي في الشعر رؤية خاصة فأنا لا أحب التهويم واللعب على غرائب الكلم ومزاوجتها سفاحا ، القصيدة التي تحتاج إلى شارح لها لدى كل سامع أو قارئ مكانها مخيلة صاحبها..

كما قلت أنا أقرب إلى البرامج الثقافية من أي شيء آخر فهي العمود الفقري لكل ما قدمته زهاء ما يقارب الخمسين عامـ

ومن يعد بذاكرته إلى الوراء سيجد عددا كبيرا من مسميات البرامج الثقافية المنوعة والمتخصصة دراما وشبه دراما للتثقيف والتوعية والإرشاد والإمتاع ، كل تلك كانت محاولات وأسأل الله خير ما فيه أحسنت، وأن يتجاوز عني ما فيه أخطأت أو قصرت.

كلمة أخيرة أستاذ علي ..

لك بنتي كريمة ولفريق العمل معك ولقراء مجلة أقلام عربية كل المحبة والتقدير والأمنيات الصادقة بالتوفيق والنجاح

أقلام عربية نوفمبر 2024 م

أنطاليـــــــا
رحابة البحر وتــــــــرحاب الحبر



بقلم وعدسة/
أشرف أبو اليزيد

حين تهبط من مطارها متجها إلى قلبها، فسيدهشك العمران القائم والمجمعات تحت الإنشاء، وكأن المدينة التركية تستعد لسُكنى ما يوازي تعداد أهلها البالغ مليون نسمة أو أكثر..

هنا لن تجد بين البحر والناس أسوارا شائكة، أو بوابات مغلقة، ولهذا يمتد البصر إليه، فتراه مُرحّبًا، وكأن أهلَ المدينة وزوارها كلهم يسبحون في موجاته، مما جعلها منتجعًا سياحيًا حول أهلها - أو كاد- إلى عالم الفندقة. فإذا انتقلت إلى الطرق المزدحمة تكاد تظن أن من يقطن أنطاليا أو يمر بها قد ترك داره إلى الشارع، ليقود سيارته أو دراجته أو ليستقل حافلة عامة..

وحين تصادفك بعض اللافتات الروسية، فلن تندهش لاحقا حين ترى الجالية الروسية هنا وقد اتخذت أنطاليا وطنا ثانيا، حتى أنها أنشأت متحفا لشاعرهم الأشهر ألكسندر بوشكين، ومتحفا آخر للحياة في حقبتهم الأكثر جدلا؛ الاتحاد السوفيتي ..

لكننا هنا لا نسعد برحابة البحر وحدها، بل بترحاب الحبر كذلك، حيث يحتفل القراء الناشئة بالدورة الرابعة عشر من معرض أنطاليا للكتاب، يفدون إلى الهرم الزجاجي الذي يضم قاعات لتوقيع والمناقشة، في حديقته، واللقاء مع المؤلفين على اختلاف أجيالهم..

شلال نهر دودن في أنطاليا يصب في بحره



معبد روماني، تحول إلى كنيسة، وبعدها أصبح مسجدا، الأثر التاريخي مرآة العصور

كان اسمها أتاليا!

تأسست أنطاليا في الفترة الهلنستية، حوالي عام 150 قبل الميلاد، على يد أتالوس الثاني ملك بيرغاموم. كانت المدينة تسمى آنذاك أتاليا، تيمنا باسم مؤسسها. لتحرف الكلمة لاحقا إلى أنطاليا. موقع أنطاليا يشي بتاريخ أقدم، أكده اكتشاف أثري معاصر في منطقة دوغو غاراجي يعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد كمدينة ساحلية، لكن أتالوس الثاني قام بتوسعة المدينة وتعيينها كميناء رئيسي لمملكته لفترة وجيزة، لأنه عام 133 قبل الميلاد توفي آخر حكام مملكته تاركا لها في وصيته لروما. لتتطور أنطاليا كمدينة رومانية مهمة، تجذب العديد من التجار والمسافرين، فزارها في بداية الألفية الأولى الميلادية القديس بولس الطرسوسي. وتُخلد رحلته من الأراضي الشمالية المعروفة باسم بيسيديا إلى ميناء أنطاليا الآن ، وفي العصر البيزنطي، أقيمت العديد من الكنائس في أنطاليا، برتبة أسقفية. ومن بين هذه المباني، الكنيسة التي تستحق الذكر هي الكنيسة المخصصة للسيدة العذراء مريم، والتي تم تحويلها في وقت لاحق إلى مسجد، والمعروفة الآن باسم المئذنة المكسورة، وإليها انطلقنا لزيارة المدينة القديمة، أو ما يسمى بالمنطقة التاريخية، كاليتشي، التي تطل على الميناء المشيد منذ العصر الروماني.

منذ القرن السابع، أصبحت أنطاليا هدفًا للغزوات العربية، وقد اكتسبت أهمية استراتيجية أكبر باعتبارها الموقع العسكري الذي يحرس الساحل الجنوبي لآسيا الصغرى. في تلك الأيام كانت المدينة عاصمة المنطقة العسكرية البيزنطية، وبعد الغارات العربية، بدأ تهديد جديد لأراضي آسيا الصغرى مصدره الأتراك السلاجقة الذين وصلوا من الشرق وغزوا هذه الأرض تدريجيًا. في نهاية القرن الحادي عشر، استولى السلاجقة على أنطاليا، لكنهم سرعان ما أجبروا على الانسحاب.

يستعيد البيزنطيون السيطرة على المدينة بفضل الظروف السياسية التي خلقتها الحملة الصليبية الأولى. ومع ذلك، في عام 1118، حاصرت أنطاليا مناطق تحت سيطرة أمراء الحرب السلاجقة المحليين، وكان الاتصال الوحيد الذي كان لها بالأراضي البيزنطية هو الطرق البحرية.

أخيرًا، في بداية القرن الثالث عشر، غزا الأتراك المدينة. بعد نهب القسطنطينية واحتلالها من قبل الحملة الصليبية الرابعة، استولى الإيطاليون على أنطاليا لفترة قصيرة لكنها سرعان ما عادت إلى السلاجقة. جعلوا من المدينة عاصمة لتيكي بيليك (مملكة أجداد صغيرة).

وفي النصف الثاني من القرن الرابع عشر، مارس بطرس الأول ملك قبرص المسيحي والملك الفخري للقدس سيطرته على أنطاليا لمدة 12 عامًا.

من غزو إلى غزو

تم دمج أنطاليا في الإمبراطورية العثمانية في عام 1423 من قبل السلطان مراد الثاني. ومن القرن الخامس عشر إلى أوائل القرن العشرين، احتفظت المدينة بطابعها المتعدد الأعراق. كان هناك، من بين أمور أخرى، أربعة أحياء يونانية في أنطاليا. في النصف الثاني من القرن السابع عشر، وفقًا للمسافر التركي أوليا جلبي، كان هناك ثلاثة آلاف منزل في المدينة، وتجاوزت مساحتها الأسوار القديمة.

منذ نهاية الحرب العالمية الأولى وحتى عام 1923، احتلت القوات الإيطالية أنطاليا، فالأقربون أولى بالغزو

والاحتلال! كان عدد سكان المدينة آنذاك 30 ألف نسمة. وبعد استعادة الجمهورية التركية سيطرتها على أنطاليا، خضعت تركيبتها العرقية لتحول هائل. فقد أعيد توطين السكان اليونانيين الذين عاشوا هنا لقرون عديدة في اليونان، وحل محلهم الأتراك القادمون من البلقان والقوقاز.

حتى أوائل السبعينيات من القرن العشرين، كانت المدينة في الواقع قرية زراعية وصيد. لكن أنطاليا تغيرت تمامًا، ويرجع ذلك جزئيًا إلى ازدهار السياحة. وفي الوقت الحالي، تعد أنطاليا، التي يزيد عدد سكانها عن مليون نسمة، واحدة من أكبر المناطق الحضرية التركية وأكثرها حداثة.

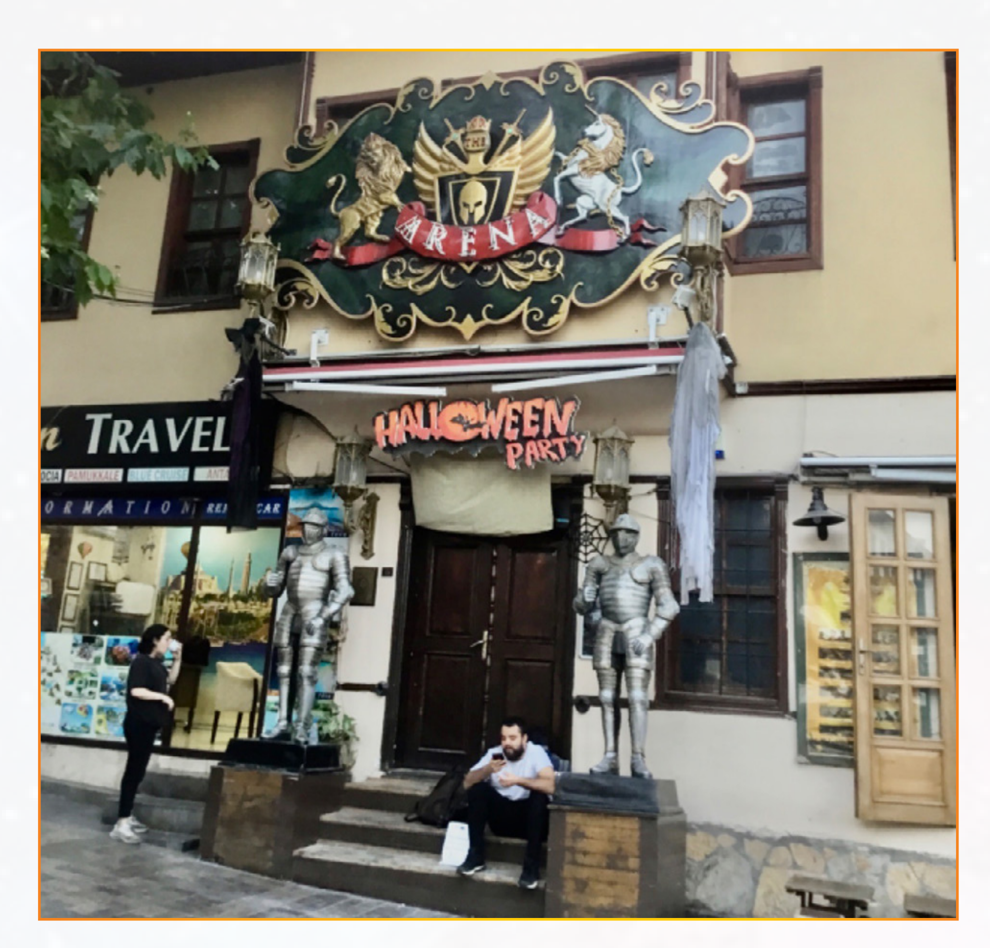
نتجول أمام نصب تذكاري لمؤسس المدينة ملك بيرغاموم أتالوس الثاني يقف أمام برج الساعة. نصل إلى مئذنة كيسيك كاليتشي المقامة أعلى مسجد كوركوت. يُعتقد أنها كنيسة باناجيا المخصصة للسيدة العذراء، وقد تحولت إلى مسجد في عهد الأمير كوركوت (1511-1502).

في الأصل كان الأثر التاريخي في الأصل معبدًا رومانيًا يعود للقرن الثاني الميلادي تم تحويله إلى كنيسة خلال العهد البيزنطي. وفي القرن الثالث عشر الميلادي خلال العهد السلجوقي تم تحويل الكنيسة إلى مسجد وتم بناء المئذنة.

في عام 1361 م وبعد أن استولى الصليبيون على أنطاليا قاموا بإعادة تحويل المسجد إلى كنيسة حيث بقي على هذه الحال حتى العهد العثماني حيث أعيد تحويله إلى مسجد. في العام 1800 تعرض المبنى إلى أضرار وتم ترميمه بالكامل عام 2019.

على خطى ابن بطوطة

يصل ابن بطوطة في رحلته اليها (1335-1340 م) فيكتب: من ألانيا وصلت الى أداليا " أنطاليا" ، "وهي من أحسن المدن متناهية في اتّساع الساحة والضخامة أجمل ما يرى من البلاد وأكثره عمارة وأحسنه ترتيبا، وكل فرقة من سكّانها منفردة بأنفسها عن الفرقة الأخرى، فتجار النصارى ماكثون منها بالموضع المعروف بالميناء ، وعليهم سور تسدّ أبوابه عليهم ليلا، وعند صلاة الجمعة، والروم الذين كانوا أهلها قديما ساكنون بموضع آخر منفردين به، وعليهم أيضا سور، واليهود في موضع آخر وعليهم سور، والملك وأهل دولته ومماليكه يسكنون ببلدة عليها أيضا سور يحيط بها، ويفرّق بينها وبين ما ذكرناه من الفرق، وسائر الناس من المسلمين يسكنون المدينة العظمى، وبها مسجد جامع ومدرسة وحمّامات كثيرة وأسواق ضخمة مرتّبة بأبدع ترتيب، وعليها سور عظيم يحيط بها، وبجميع المواضع التي ذكرناها، وفيها البساتين الكثيرة والفواكه الطّيبة والمشمش العجيب المسمّى عندهم بقمر الدين، وفي نواته لوز حلو وهو ييبس ويحمل إلى ديار مصر، وهو بها مستطرف، وفيها عيون الماء الطيّب العذب الشديد البرودة في أيّام الصيف. ونزلنا من هذه المدينة بمدرستها، وشيخها شهاب الدين الحمويّ، ومن عادتهم أن يقرأ جماعة من الصبيان بالأصوات الحسان بعد العصر من كلّ يوم في المسجد الجامع وفي المدرسة أيضا سورة الفتح وسورة الملك وسورة عمّ ... وفي الثاني من يوم وصولنا إلى هذه المدينة أتى أحد هؤلاء ولمّا استقرّ بنا المجلس



المدينة القديمة تم ترميم مبانيها لتصبح محطات استهلاكية


تجربة شخصية في صناعة التركية في عقر دارها





عندهم أتوا بالطعام الكثير والفاكهة والحلواء ثم أخذوا في الغناء والرقص، فراقنا حالهم وطال عجبنا من سماحهم وكرم أنفسهم وانصرفنا عنهم آخر الليل وتركناهم بزاويتهم. ".

المنتدى العالمي الأول لأدب الأطفال

لعلي آخذكم من مائدة ابن بطوطة إلى موائد أخرى، أقيمت على هامش المنتدى العالمي الأول لأدب الأطفال الذي دعينا إليه، وأقيم بموازاة الحدث الرئيسي؛ معرض أنطاليا للكتاب في دورته الرابعة عشر.

يقول أندريه إيجوريفيتش يافني، رئيس الفرع الروسي لمنظمة كُتَّاب العالم (WOW) "الأطفال هم مستقبلنا"... ولكن من الذي قد يستلهم من مثل هذه العبارة؟ اتضح أن العديد من الناس قد يستلهمون منها، وخاصة عندما نبتعد عن الكليشيهات ونعود إلى جوهر العبارة الأصلي. هذه الحقيقة، التي تتلاشى بسبب التكرارات التي لا تعد ولا تحصى، لديها القدرة على إشعال الفكر وإلهام مئات الأشخاص. وليس فقط إلهام الفكر، بل وتحفيز العمل - لتحويل عبارة مفرطة الاستخدام إلى شعار لخطاب جديد وجوهري.

من 25 أكتوبر إلى 3 نوفمبر، انعقد المنتدى العالمي الأول لأدب الأطفال، تحت عنوان "الأطفال هم مستقبلنا: دور أدب الأطفال في تشكيل الشخصية والحفاظ على القيم الروحية والأخلاقية"، في أنطاليا، تركيا.

كان الفرع الروسي لمنظمة الكتاب العالمية هو المبادر بتأسيس المنتدى، بقيادة مع أندريه بأنها: " حالمة عظيمة يمكنها تحويل أحلامها إلى حقيقة بإرادتها الفولاذية وعقلها المبتكر وقلبها الرحيم. بالنسبة للسيدة آل، فإن الفن ليس مجرد وسيلة للتعبير عن نفسها بشكل إبداعي؛ فهي أيضًا تترجم وتنشر الكتب وتنظم الأحداث الثقافية لجذب الانتباه إلى الناس ونضالاتهم حتى نتمكن معًا من البقاء على قيد الحياة".

أضاف أندريه: "اخترنا التركيز على أدب الأطفال لأن كتب الأطفال يجب أن تكون في متناول كل أسرة وكل مؤسسة للأطفال. لا يحق لهم أن تكون باهظة الثمن، ولكن بأسعار مخفضة، بما لا يؤثر على جودة النص أو الرسوم التوضيحية أو الورق أو الجوانب الأخرى للكتاب. وعلاوة على ذلك، لا ينبغي أن يكون أدب الأطفال وطنيًا فحسب، بل دوليًا أيضًا. يمكن لكتب الأطفال - ويجب عليها - تحويل العالم إلى مساحة مشتركة حيث ينشأ



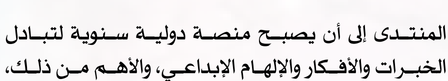
في دروب المدينة القديمة



بوشكين وشخصياته في متحفه



العزف على البالالايكا في متحف الحياة في الاتحاد السوفيتي



الناس وهم يحبون نفس الشخصيات، ويعرفون البلدان التي تدور فيها أحداث هذه القصص، ويتعلمون القيم الإنسانية العالمية وأنماط السلوك. ولإنشاء مثل هذه الكتب وترجمتها ونشرها وتوزيعها على نطاق واسع، من الضروري توحيد الكتاب والفنانين والناشرين وكل أولئك الذين يقدرون أدب الأطفال. لقد تصورنا ونظمنا هذا المنتدى لمناقشة الدور الحاسم لكتب الأطفال في تشكيل الأجيال القادمة. أدب الأطفال أداة قوية يمكن أن تضع الأساس للقيم الروحية والأخلاقية. يهدف المنتدى إلى أن يصبح منصة دولية سنوية لتبادل الخبرات والأفكار والإلهام الإبداعي، والأهم من ذلك، لتحقيق مشاريع تعاونية.

جمع المنتدى كتاباً وفنانين وناشرين ومترجمين ومعلمين وخبراء في الأدب والفن من 15 دولة (تركيا وروسيا وأبخازيا وأذربيجان وغانا ومصر والهند ونيجيريا وكازاخستان وقيرغيزستان وكولومبيا والإمارات العربية المتحدة وطاجيكستان وأوزبكستان وجنوب أفريقيا).

في كلمتها الافتتاحية، خاطبت مارجريتا آل المشاركين، وحثتهم على "النظر إلى الأدب باعتباره رمزاً فريداً يوحد الكلمة والصورة والثقافة والمعنى، ويغذي ويشكل العقول الشابة".

أمام متحف الحياة السوفييتية، أنطاليا

كما حضر المنتدى ممثلون عن المنظمات الثقافية والتعليمية الدولية. ووجهت سفيرة اليونسكو للنوايا الحسنة والدكتورة والشاعرة ألكسندرا أوتشيروفا التحية إلى المشاركين، فضلاً عن رئيسة جمعية شعوب روسيا والنائبة الأولى للأمين العام لجمعية شعوب أوراسيا وأفريقيا، سفيتلانا سميرنوفا. قدمت كلمتي التي دعوت فيها إلى الإهتمام أيضا بمترجمي أدب الأطفال لأنهم حاملو لواء بناء جسور الثقافات بين العوب. كذلك أكدت كلمات فلاديمير بيريوكوف، القنصل المستشار في القنصلية العامة للاتحاد الروسي في أنطاليا؛ وليوبوف دوكلسكايا، رئيسة مدرسة موسكو الدولية؛ ومارينا سوروكينا، رئيسة الجمعية الروسية في أنطاليا؛ وألكسندر أوستروفيرخ، مدير وكالة الكتاب الأوراسية، على أهمية المنتدى كحدث دولي. وفر دعمنا للمنتدى مكانة الحدث المهم الذي يشكل استراتيجيات للتفاعل بين ممثلي البلدان والثقافات المختلفة، وجرى المنتدى بجناح حكومة موسكو في معرض أنطاليا للكتاب.

أصبح المنتدى في أنطاليا مساحة ليس فقط للكتاب والفنانين والناشرين، بل رحب أيضًا بالمعلمين والفلاسفة. بعد كل شيء، فإن أدب الأطفال هو مجال حساس بشكل خاص يتطلب الاهتمام بالعديد من العوامل.

اتفقنا على أن الحدود بين الكتب التقليدية


مع ألكسندر بوشكين في متحفه

والرقمية تتلاشى. والتقطت مارجريتا آل هذه الفكرة ببراعة: "إن الكلمة في قلب النص تستمر في تشكيل فهم الأطفال للعالم، سواء كانت مطبوعة على ورق، أو مقروءة من شاشة، أو مسموعة ككتاب صوتي".

بدلاً من التساؤل "أيهما أفضل"، نواجه تحديًا مختلفًا: كيف نحافظ على دور الكتاب في واقع سريع التغير. كيف ينبغي أن يبدو كتاب الأطفال الحديث، كتاب يتماشى مع ظروف واحتياجات اليوم بينما يساعد أيضًا في تشكيل شخصية الطفل، وربطه بالثقافة، وتعزيز التطور الروحي؟ في عالم ما بعد الحداثة، ماذا يمكن أن يكون الكتاب للطفل - مرشدًا، ومستشارًا، وراويًا للقصص، وصديقًا، وناقلًا للمعلومات، وبوابة إلى الحاضر والمستقبل؟

بالنسبة لمستقبل أدب الأطفال، أؤمن بالأطفال كمؤلفين للأعمال الأدبية. تولد القصص الجيدة من خيال غير مقيد بالتقاليد، يحتشد بالعمل الديناميكي والأمل في المستقبل. هذه هي بالضبط الطريقة التي يكتب بها الأطفال. لقد رأيت هذا في الممارسة العملية عندما طلبت من الأطفال أن يكتبوا عن رحلاتهم؛ سواء سافروا بعيدًا أو سجلوا ببساطة مسارهم اليومي، وتلقيت قصصًا نابضة بالحياة وآسرة وصادقة. حتى الرحلة اليومية إلى المدرسة يمكن للأطفال أن يروا فيها أشياء مختلفة، حيث يرون أشياء قد يغفل عنها الكبار. هناك العديد من هؤلاء الأطفال، وهم بحاجة إلى الدعم والتوجيه في تقنيات الكتابة، والمساعدة في تحسين مهارات اللغة. الأطفال الذين يستطيعون كتابة المقالات يستمتعون بالقراءة أيضًا. نحن بحاجة إلى القراء والكتاب؛ نحن بحاجة إلى جيل جديد متقدم لأدب الشباب الجديد والتقدمي! أعتقد أن WOW يمكن أن تنظم ورش عمل عبر الإنترنت وخارجها لتنفيذ هذا المشروع.

ناقش المنتدى مفاهيم كتاب الأطفال الحديث وسبل تقديمها والترويج لها على المسرح العالمي. ستضع القرارات المتخذة هنا الأساس للتطور المستقبلي لأدب الأطفال ودعم الكتاب والفنانين. استمتعت بقراءات وأوراق المنتدى، وخاصة دراسة تطور رسوم كتب الأطفال، للفنانة ناتاليا، التي قدمت استعراضا للرسوم المصاحبة للحقب التاريخية خلال أكثر من قرن، في الاتحاد السوفيتي وروسيا وصولا إلى العصر الرقمي.

خارج المنتدى، وفي قاعات المعرض، قدمنا مؤلفات أعضاء منظمة كُتاب العالم (WOW) باللغات جميعا، وبدأناها بكتاب ألكسندرا أوتشيروفا، بالروسية والإنجليزية والعربية. كان هناك أكثر من 30 كتابا معروضا تحدثنا عنها جميعًا.

الرّوس قاعدون ... وقصة متحفين !

بحكم إطار المنظمين للمنتدى، اقتربت من الجالية الروسية، بل ورأيت جاليات نوعية داخل الاتحاد الروسي، مثل أبناء بشكورتوستان، والتتار الذين احتفوا بي كمترجم لحكايات شاعرهم القومي عبد الله طوقاي. هنا لا نقول (الروس قادمون)، بل (الروس قاعدون)، حتى أنني حضرت احتفالية تقدم كشف حساب سنوي للفعاليات الثقافية التي أقامها أبناء الجاليات الروسية في أنطاليا والمدن التركية الأخرى، وزرت متحفين أقامتهما مدرسة موسكو الدولية، الأول خاص بأسلوب حياة الاتحاد السوفييتي، والثاني بعالم ألكسندر بوشكين.

يظل الاتحاد السوفييتي معلمًا خاصًا في تاريخ


حوار مع رئيسة منظمة كتاب العالم


جلسة تحضيرية للمنتدى العالمي الأول لأدب الأطفال

تقديم كتاب ألكسندرا أوتشيروفا (الكونية الروسية) باللغات الإنجليزية والعربية والروسية



قطتان على الورق

البشرية. وهذا هو السبب في أن العديد من المتاحف - ليس فقط في روسيا - تحتفل بهذه القطعة الرمزية من التاريخ. ولهذا افتتحت مدرسة موسكو الدولية في أنطاليا متحفًا خاصًا للحياة الاجتماعية في الاتحاد السوفييتي، تحت عنوان "الفنان يرسم بالألوان، ونحن نرسم بالأشياء".

المتحف المدرسي ليس فقط مكانًا تُحفظ فيه المعروضات وتُروى القصص، بل هو أيضًا مساحة كاملة للتعلم والتطوير ومنصة يتعلم أطفال المدارس للتواجد في المجال الموضوعي والتاريخي لوطنهم، والعيش في الخارج.

تخلق مساحة المتحف في هذه المدرسة صورة عاطفية خاصة، مما يمنح الفرصة من خلال المعارض الدائمة لنقل الطالب إلى عصر معين، للتعرف على التراث الثقافي والتاريخي.

افتتح متحف الحياة الاجتماعية في مايو 2018، وأخبرتنا المديرة السيدة ليوبوف إيفانوفنا أنه مستوحى من متحف مماثل أقيم في قازان، عاصمة تتارستان؛ إحدى جمهوريات الاتحاد الروسي، يمكن كل زائر القيام برحلة إلى الماضي السوفييتي المنسي. يقع متحف نمط الحياة السوفييتي في "كومونالكا" السوفييتية الأصيلة أو باللغة الإنجليزية، "شقة مشتركة" بجدران من الطوب، وأسلاك قديمة وسخانات حائط من الحديد الزهر. تحمل المعارض هنا عناوين ذات صلة بالمتحف: "الاتحاد السوفييتي في الفضاء"، "الألعاب: صنع في الاتحاد السوفييتي"، "العادات السيئة في الاتحاد السوفييتي"، "قاعة مشاهير الروك آند رول" وغيرها. الهدف الرئيسي للمتحف هو استحضار شعور بالحنين اللطيف والعواطف الإيجابية بين زواره أثناء تصفحهم لعناصر من عصر مضى. لا يتم اختيار المعروضات بناءً على أي قيمة خاصة معينة (على الرغم من أن بعضها ثمين للغاية وحتى نادر)؛ أهم شيء هنا هو التاريخ والعواطف التي يجلبها كل عنصر



شارع في القاهرة، يصل أنطاليا بترجمة تركية للشاعر متين فندقجي

للزوار الذين قد يكونوا قد شهدوا أو لم يشهدوا ذروة العصر غير البعيد.

متحف مدرسة موسكو الدولية في أنطاليا، الذي تم إنشاؤه في عام 2018، كمجال لأنشطة المدرسة في المجال العام في أنطاليا، توسعت جغرافيته بمرور الوقت، ليصبح منصة رئيسية للمواطنين الروس الذين يعيشون في الخارج. يتيح المعرض الدائم للمتحف إمكانية عرض الأحداث الرئيسية والمهمة في وطننا بطرق مختلفة. يضم المتحف حاليًا أكثر من 4000 معروض. من بينها عناصر مرتبة وفقًا للأحداث التاريخية الرئيسية: "آتون من الطفولة"، "المدرسة السوفيتية"، "من شارة GTO إلى الميدالية الأولمبية"، "شكرًا لك على غزو الفضاء"، "الحرب الوطنية العظمى"، "تاريخ موسيقى الروك السوفيتية"، "مكتبة الكتاب السوفييتي". تم دمج "الصالون الأدبي" في العملية التعليمية والمعرفية، لذا أنشىء المتحف الثاني لأكسندر بوشكين A.S. Pushkin لهذا الغرض. ويستضيف المتحف المناقشات والموائد المستديرة وساعات الدراسة والاجتماعات مع ضيوف المدرسة. في يوم رواد الفضاء، انضم طلاب المدرسة إلى المشروع الدولي "درس جاجارين"، ودورة تدريبية من رئيسة مدرسة سيرجي بوندارتشوك للسينما، ناتاليا بوندارتشوك.

أضاء مضيفي ألكسندر الضوء وأنا أرتقي السلم، وكأنني أدخل إلى خشبة مسرح ألكسندر بوشكين الشاعر والروائي والمسرحي الروسي، الأشهر في تاريخ روسيا ومؤسس الأدب الروسي الحديث. الأزياء والأثاث، واللوحات الجدارية تعيدني إلى أبطال ألكسندر بوشكين



يفغيني أونيجين (Eugene Onegin) تلك الرواية الشعرية التي تتناول قصة حب معقدة ودراسة للشخصية الروسية، والقصائد التي تناولت مواضيع الحب والطبيعة والحرية، والحكايات الشعبية التي تستند إلى التراث الشعبي الروسي، مثل "الأميرة الضفدع" و"السمكة الذهبية". ومسرحية بوريس غودونوف(Boris Godunov) التاريخية التي تتناول الأحداث السياسية والاجتماعية في روسيا، وأخيرا الرسائل التي كتبها بوشكين، وكانت مرآة لأفكاره ومشاعره. سرني أن أجد بعض الصفحات الأصلية في أطر من هذه الأعمال القوية.

معرض أنطاليا للكتاب

سرني أن يكون اسمي الوحيد من خارج تركيا في قائمة المؤلفين المشاركين، والتقيت بمجموعة كبيرة من المؤلفين والمؤلفات، وتبادلنا الكتب، خاصة وأنني أحضرت كتبي التي توجهت بها للناشئة، وديواني (شارع في القاهرة) الذي ترجم إلى التركية، والروسية، والأذرية، والسندية، والأردية، والألمانية، والأسبانية.

من المصادفات اللطيفة، أن كتابين عن القطط اجتمعا في معرض أنطاليا للكتاب، الأول للمؤلفة التركية رشيدة أوقدور تروي قصة قطتها كاندي التي عاشت معها 16 سنة، وكتابي (قطتي تؤلف كتابا) يستلهم حياة قطتينا بوسي ولوسي... ليست المصادفات وحدها في القطط، فالسيدة رشيدة رحالة، ولها كتاب جمع 12 رحلة، إلى 12 دولة، من بينها مصر، ويعرف كثيرون أن كتابي (نهر على سفر) به 12 رحلة أيضا، أضيف إليها موضوعي الفائز بجائزة الصحافة العربية عن المنمنمات... تبادلنا القطط الورقية، وأهديتها كتابي بالإنجليزية للأطفال (حكاية فنان عاش 5000 عام)، و(شارع في القاهرة) الذي ترجم قصائده إلى التركية مواطنها الشاعر فندقجي.

أهداني الكاتب زكي شيليك روايته المترجمة إلى الإنجليزية "BRAIN POWER EARTHQUAKE والمستوحاة من أحداث حقيقية، كما يقول تعريفها. وأهدتني الكاتبة نيلاي شانلي قصتها للأطفال (البروفيسور بير في بداية التجربة) تحكي عن كائن لطيف، عاش مع حلم كبير في جسده الصغير، وأخبروه إن ذلك غير ممكن، وقالوا إنه ليس ضروريا. حتى أنهم ضحكوا وسخروا منه. حسنًا، بالطبع كان حزينًا بعض الشيء، لكنه لم يستسلم أبدًا. لأنه حتى الحلم بهدفه جعله سعيدا. ولهذا السبب كان كل يوم يعيش محاولة تحقيق حلمه مفعما بالمغامرة والمعنى والفريد من نوعه. الطريف أن نيلاي تحلم بزيارة مصر، وقالت لي إن معنى اسمها (نهر النيل)، وحلمها أن تكون بجانبه يومًا ما.

قصة أخرى للأطفال كانت (مكنسة النمل) أهدتني إياها السيدة أومو أوزجيليك إيه التي شاركتنا في منتدى أدب الأطفال، وتروي حكايتها عما يمكنك تجربته خلال العطلة الصيفية... "إذا كنت قد قررت قضاء إجازتك في القرية، فيجب أن تكون مستعدًا للمفاجآت التي ستواجهها هناك. قصص أبناء العمومة الذين لا يتفقون جيدًا مع بعضهم البعض، حكايات مليئة بالمغامرات التي لم تكن لتفكر بها، والتي ستقرأها في نفس واحد، ستفاجئك وتضحك حتى يرضي قلبك، في انتظارك، من وجهة نظر الطفل، تحث على حب الحيوان والرحمة والتعاطف والقدوة الحسنة." من ضيوف الندى أيضا كان الكاتب الروائي والمؤرخ فيض الله أرسلان.









أعمال أعضاء منظمة كتاب العالم في معرض أنطاليا للكتاب

معرض أنطاليا للكتاب، الذي أقيم للمرة الرابعة عشرة هذا العام، والذي استضافته بلدية أنطاليا الكبرى، اكتظ بالزوار في يومه الأخير. وفي اليوم العاشر من المعرض، احتشد الزوار داخل الهرم الزجاجي لرؤية مؤلفيهم المفضلين وتوقيع كتبهم. قضى محبو الكتب وقتًا ممتعًا في المعرض من خلال المقابلات وجلسات التوقيع على مدار اليوم. وأتيحت لعشاق الكتب فرصة مقابلة المؤلفين الذين يتابعونهم والدردشة معهم كثيرًا. كما التقى عمدة بلدية أنطاليا متروبوليتان، محيي الدين بوتشيك، بكل من القراء والمواطنين في معرض أنطاليا للكتاب. ووقع العمدة بوتشيك على كتابي "أنا أحب هذه المدينة" و"سياسة الحياة الثانية والخيانة" وقدم كتاب "الخطاب" للأطفال كهدية.

كانت محادثة تونا كيريميتشي الأدبية ممتعة مع القراء بمحاضرة بعنوان "أدب اليوم". واجتمع سنان يامور مع معجبيه بحديث عن "مفهوم العدم مع نايزن توفيق"، وإيلكاي بوهارالي بحديث عن "الصحوة وأفخاخها"، وعايش جول هاربوتلو بحديث عن "عالم مصال والحلم". وفي المعرض، قام كل من إجلال أيدين، وصادق أوستا، وفاتح تونجاي، وأنوشيرفان مياندجي، ومصطفى بالباي، وبكير أوديميش، وإردال أتيجي، وغوفين بايكان، وسايغي أوزتورك، وأحمد تيلي، وميرال ساكلييان، وإيميل أصلان، وبورجو بهار، ونيلوفر جولرمان بتوقيع كتبهم في جميع أنحاء المعرض.





صورة الرجل والمرأة في المجموعة القصصية (الأقمار الشائكة) للقاص العراقي «أحمد الحاج العبيدي»



علي أحمد قاسم - اليمن

صدرت المجموعة القصصية للقاص العراقي/ أحمد الحاج العبيدي الطبعة الثانية عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع بالعراق ٢٠٢٠م واحتوت المجموعة على عشر نصوص قصيرة جاءت بمائة وخمس عشرة صفحة من القطع المتوسط وتناولت قضايا متعددة وظف علاقة الرجل والمرأة لتمرير تلك برمزية وأحيانا غموض وفي هذه القراءة سأتناول صورة الرجل والمرأة من رمزية التناول وأبدأ بالعنوان.

فلايخفى علينا أهمية العنوان ومايوليه المبدع لعنوان منجزه لأنه يعد لافته إشهارية للنص وللمبدع في الوقت نفسه ومن خلال العنوان قد يذاع المنجز الأدبي وينتشر أو العكس لذلك يعطيه المبدع اهتماما كبيرا حتى يختزل مضامين النص ويعكس رسالة النصوص فهو يسبر الأغوار الغائبة في النص الأدبي.

وإذا تأملنا عنوان المجموعة(الأقمار الشائكة) فإنه جاء جملة اسمية موصوفة ومبتدأها محذوف (هذه الأقمار الشائكة)

ويصح أن يكون الخبر مبتدأ لتساوي التعريف ومن خلال العنوان يمكن القول:

- جاء العنوان جملة اسمية يستوي فيه الخبر والمبتدأ ليدل على الثبات تلك الأقمار فهي أقمار ثابتة وغير متغيرة في النواحي النفسية والعاطفية وغيرها.

- الأقمار تحولت من البنية السطحية إلى النية العميقة لتحيل رمزيا إلى الرجل والمرأة لاسيما وأن المجموعة مرتكزة في في شخوصها وأحداثها على الرجل المرأة

- جاءت(الأقمار)معرفة لتدل على أقمار بعينها سواء كانت رمزية أو مادية كالرجل والمرأة والعصر التكنولوجي (الأقمار الصناعية) وشبكات التواصل والعلاقات التي تنشأ من خلال تلك الأقمار.

- الأقمار عالية تسبح في الفضاء فأحالت للشخصيات المتعالية السابحة في الأحلام والتيه وأحيانا الأوهام فهي شخصيات غير مرتبطة بالواقع أو مبتعدة نوعا عن الواقعية

- أيضا جاءت الشخصيات مستنيرة واعية مرتبطة بالمعرفة والعلم ولكنها متنافرة ومتقاربة لاسيما والقمر مصدر استنارة وإنارة.

- وصفت الأقمار بالشائكة بمعنى (غامضة، صعبة وعسيرة) وهذا يحيل إلى تقنية المجموعة الغامض والصعب.

وإذاما تأملنا صورة الرجل والمرأة في المجموعة سنلاحظ مايلي:

- المرأة تقترب من الرجل وأحيانا تنهزم والرجل يتنصل عن مشاعره تجاه المرأة ويحاول الفرار بعيد ففي نص (رجل متشظ وامرأة بلا جذور)

المرأة تقترب كثيرا من الرجل ولكنه يتعلل بالسفر ويتعلل بامراة بلا جذور محلقة معه في التيه

وإذا ماتأملنا صورة المرأة والرجل في المجموعة سنلحظ بأن تلك العلاقة مضطربة وغير مستقرة فصورة المرأة تأتي أحيانا مندفعه في حب الرجل أو تحاول أن تخلق علاقة به ولكن ذلك الرجل تائه في الأحلام البعيدة التي تصل مستوى الأوهام في نص (رجل متشظ وامرأة بلا جذور) تقترب المرأة من الرجل وتغار عليه فهي تظهر محبة له(حاولت تدارك الموقف وأن تعطيه الفرصة الأخيرة بينما راح كعادته يمسح الفضاء طولا وعرضا) ص٢٠

ومن خلال ماسبق يلحظ أن الحكي ينقل للقارئ العلاقة المتنافرة فالمرأة في ذروة الاقتراب وهو في مستوى عال من البرود العاطفي فالنص يرسم صورة من العلاقة المتنافرة مابين طرف يرغب بالحياة وآخر يريد الموت لتلك العلاقة(فراح يدور حولها كما تدور اللبوة حول فريستها. كان مستعدا للخروج من المأزق حتى ولو كان المأتم قاسيا) ص٢١

ولعل النص يرسل مقصدية أن مصداقية الحب في هذا الزمن ليس مكان لاسيما بين طرفين مختلفين الفكر والخيال والنفسيات فالمرأة تبحث عن وجود حقيقي والرجل في عالم تائه فضلا عن تمرده على المرأة والعالم عموما .

وإذا ما تأملنا النص الثاني فالمرأة تحاول أن تخلق الحب من وسط الحرب والقذائف والموت والأشلاء لاسيما والمرأة رمز النماء والخصوبة ((سقطت قذيقة بالقرب منهما لتعصف بمن الأرض جعلتهما يتمرغان بالتراب والأشواك.. رفعت رأسها وخيل إليها أنها تسمع صوته" أجل سنرقص على موسيقى هادئة)) ص٢٩

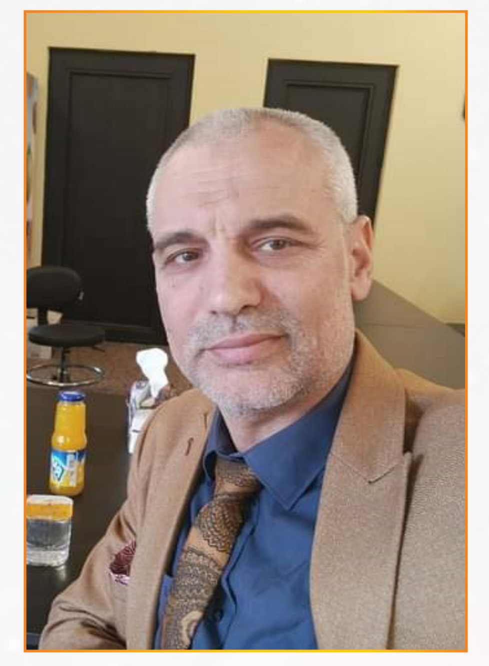
مايفضي أن الحياة المضطربة والمحتربة تقف ضد الحب والسكينة والاستقرار مما أدى إلى أن تحرم المرأة من الرجل والحب معا فالموسيقى والنغم تعزفها فوهات المدافع وفوهات الموت لذلك المرأة تتجرع كؤوس المرارة وتسلبها الحرب الحبيب والقريب والسكن:(أجابها الرجل بل طمأنينة وعدم اكتراث، بأنه لا أمل في العثور على أحياء بعد انهيار المنزل بطوابقه الثلاث حاولت التأكد بطريقة تنم عن تراكم اليأس فوق

بصيص أمل جد شحيح: "هل قضي عليهم جميعا؟" فكانت إجابته أبطأ من الأولى :" باستثناء ابنة شابة يقولون إنها خارج المنزل .) ص٣٠

وإذا كانت المرأة في صراع وجودي مع الرجل فإن الصراع أيضا في المجالات العلمية الحديثة في نص (الأقمار الشائكة) يتضح ذلك الصراع بين المرأة المحاضرة في البرامج الالكترونيةبطلة القصة وبين الشاب الذي استطاع أن يستميل المدرسة إليه ويلفت سواء عبر الواقع أو المراسلات عبر الانترنت ولكن في هذا النص ظلت المرأة متوجسة من العلاقة بالرجل كونه رجل يتسلى بالعواطف لا أكثر حيث تقول:(ومن منهم لاتستهويه لعبة القرش والتونة) ص٤٢

فتمردت على عوطفها وسبحت في عالمها مخلفة الأرض والتاريخ كما جاء في النص وكأن المرأة رمز للأمة وللوطن اللذين لم يجدا المخلص والقائد الذي يخرجها من الاضطراب والاحتراب على الأمن والأمان والاستقرار والنماء

فالمرأة تفتقد فارس أحلامها المخلص الذي يعيد للأمة كرامتها وليس فارسا منهزما لايجيد العواطف ولا القيادة وركوب الخيل ((سألتها زميلتها مرة عن فارس


أحمد الحاج العبيدي

أحلامها الذي ترغب فيه والقفز به بعيدا عن العالم : فأجابتها بأنها تريده فارسا حقيقيا على غرار فرسان ذي قار وبني حطين، فارسا مدججا يهزم الظلام على أرض اليقين)ص٦٧

ومن ذلك فالمرأة تحولت إلى رمز إلى الأمة والوطن اللذين يفتقدان المخلص والقائد المنتصر للأرض والإنسان

لذلك النصوص مخاتلة أحيانا تأتي المرأة ضعيفة مستسلمة والرجل متمرد والعكس صحيح يأتي الرجل مستسلم والمرأة متمردة لكن المرأة تخلق من وتصنع من ضعفها قوة ويمكن أن نلخص بعض النقاط الذي أتت في المجموعة:

- العنونة محترفة جدا خاصة في العنوان الرئيس فهو يحيل للرجل والمرأة وللعصر والزمن المضطرب المحترب .

- العنونة الداخلية قد يظن المتلقي بأنها مكشوفة خاصة وأنها جاءت كلمة وجزءا من النص لكنها رمزية مخاتلة.

- الشخصيات في المجموعة على قدر عال من الثقافة والعلم والاستنارة فلم وجاءت شخصيات ليست من وسط المجتمع يبدو أنها بمستوى اجتماعي مرموق

- الزمن مضطرب في مضطرب وغير مستقر مما يعكس النفسيات المضطربة.

- يرمي القاص بومضات ومفاتيح داخل النصوص تفك شفرات النصوص الغامضة في كثير من الأحيان.

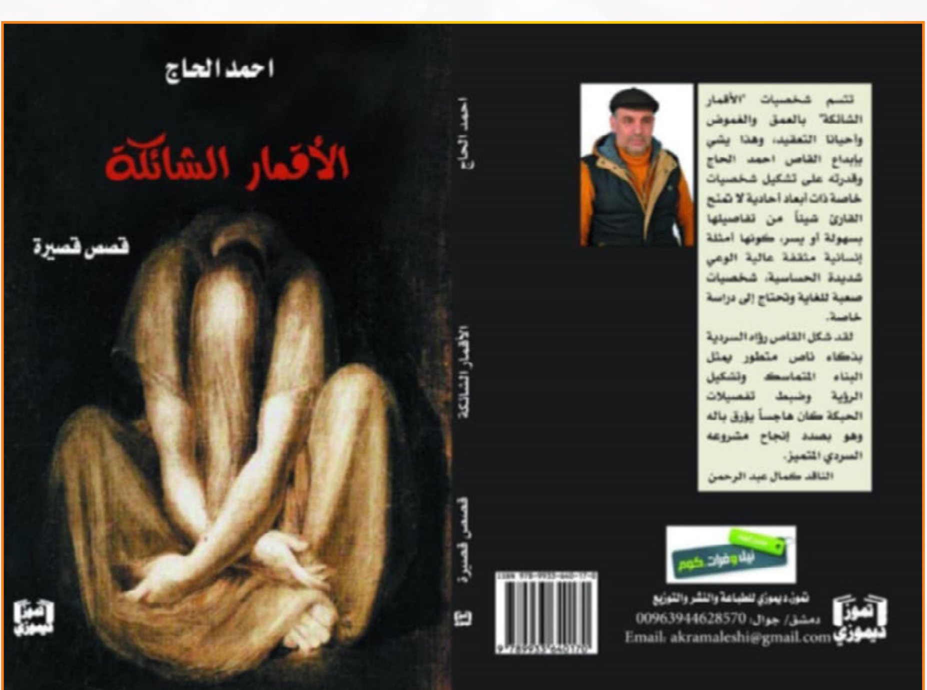
- مما زاد غموض نصوص المجموعة توظيف القاص تقنية السرد التناوبي الذي ينتقل فيه من مشهد إلى آخر وهذه التقنية غالبا ماتوظف في الأعمال الدرامية فيشعر القارئ بأنه مشتت خاصة وإن ضمير الغيبة هو المسيطر مما يحتاج إلى جمع المشاهد المتناثرة والمترابطة في الوقت نفسه فيحتاج القارئ إلى إعمال فكره حتى يصل لبعض الدلالات والرهانات

- أحيانا تأتي رمزا للوفاء والاستسلام وأحيانا رمز القوة ورمز الخذلان ولايختلف عنها الرجل .

- اللغة عميقة جدا وكل عبارة لكل مدولها السردي .

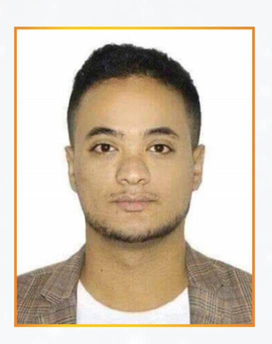
- المكان تنوع مابين المكان المفتوح والمغلق ويجمع بين المكانين الضيق والكبت والحرمان.

- الأخطاء اللغوية كثيرة في نصوص في المجموعة خاصة في إهمال همزة القطع في أول الكلمات وغير ذلك.



الملكية الفكرية بين ماء الذهب والعرش

غياب الحماية الفكرية



لؤي العزعزي

من أكثر ما تعانيه الدراما اليمنية: ضعف السيناريو والنص الجيد واحد الأسباب في غياب النص الجيد تخوف الكتاب من سرقة أعمالهم او بخس ثمن ما كتبوا فيفضلوا ابقاء الأعمال في الأدراج المغلقة في الأعوام السابقة شهدت اليمن العديد من حوادث سرقة الأفكار والنصوص من بينها ما اعلن عنه الإعلامي عبدالسلام الشريحي في وقت سابق عن أن مسلسل ليالي الجحملية الجزء الأول ٢٠٢١ مأخوذ من فكرة قصته المعروضة على مخرج المسلسل العراقي فلاح الجبوري ورئيس القناة وسيم القرشي رئيس القناة العارضة للمسلسل "يمن شباب"

وهذا العام صرح الروائي نجيب عبدالحميد للرأي العام عن أن مسلسل ماء الذهب مأخوذ عن روايته العرش وافاد بانه أوصل القضية للجهات المختصة. مما ادى لتشكل حالة من الجدل عن الإدعاء وعبر ناشطون عديدون عن ارائهم في ظل تمسك المدعي برأيه واحقيته.

يقول الروائي نجيب بأنه متمسك بحقوقة الفكرية والتأليفية والتي حصل على ترخيص الملكية في دول عديدة سافر خصيصا للتوثيق الحقوق بعد ان كان قد تعرض لسرقة لروايته السابقة ونملك نسخ منها. ويضيف بأنه ولخمس سنوات ظل يكتب بستمرار وفي حالة من التجديد والتعديل لتخرج الرواية بما هي عليه الآن.

ويقول بأن القضية منظورة لدى نيابة ومحكمة الصحافة والنشر ووزارة الثقافة ولدى وكيل قطاع المصنفات والملكية الفكرية..

واخيرا يقول بأن صانعو المسلسل دفعوا بعديدين لعمل تسويه معه الا انه رفض لأن الفكرة فكرته وحسب ولا يحق لايا كان اشراك آخرين فيما كتبه حسب قوله.

وفي المقابل يقول مخرج المسلسل هاشم حمود هاشم " لا امتلك اي وجهة نظر وخاصة ان الامر مجرد اشاعات ولانمتلك اي ارساليات من جهات رسميه وهذا كله مجرد اننا نسمع من الفيسبوك عن هذا. الكثير من النقاد والروائيين قرأوها على مواقع التواصل واشوف مشاركات الاستاذ وجدي انها كلها اوهام ولاتمت بقصة مسلسلنا ماء الذهب بشيء" ويضيف هاشم "فأنا الصراحه غير مشغول بهذا الادعاء الذي لا اعرف عنه سوى ان بعض الناس يعملو لي تاج في الفايسبوك لبعض منشورات هذه الروايه ولكن الصراحه لا اعير لها اهتمام طالما انه غير موجه من جهات رسميه."

وقال الروائي واحد كاتبي سيناريو ماء الذهب وجدي الأهدل بعد مواجهته بما يدعيه الروائي نجيب " آسف لن اقرأ الرواية" واضاف في وقت لاحق مسببا " لن أقرأها لأجل اذا واجهت هذا الشخص في المحكمة استطيع ان احلف على المصحف انني لم أقرأها"

وأما السيناريست يسرى عباس احدى كاتبي السيناريو وكاتبة المعالجة الدرامية " لا علاقة لعملنا بروايته -اي نجيب مؤلف العرش- اقرأ وتابع الحلقات واحكم بنفسك"

وبالنسبة للكاتب الثالث للسيناريو والأخير محمد الأخشر فضل أن الشركة هي من ترد على الإدعاءات.

وصلت الرواية لكاتب التقرير وقرأها ووصل للتشابهات التالية من اولى الحلقات

وجه التشابه بين رواية العرش ومسلسل ماء الذهب

1 - التشابه الجغرافي، والأمكنة.
2 - القصر المكون من أربعة طوابق ما بين قديم وحديث.
3 - النقوش والمنحوتات المنتشرة في كل مكان.
4 - رمزية الرأس (وعل/ماموث).
5 - الكنوز الأثرية، والتنقيب.. والأساطير.
6 -العفريت، وقصص الجن، والمغارة، والفتح التي تقفل بأحجار كبيرة.
7 - الرجل الغريب ونظراته المخيفة والحادة.
8 - الأحداث الغريبة والغير مفهومة في القرية.
9 -كون القرية مهجورة.
10 - سماع أصوات غريبة، ورؤية أشخاص غير حقيقيين .

تخبط وعدم اتزان

فشل المسلسل ولمدة عامين من ايجاد قناة للعرض حيث برر صانعو العمل بعدم دفع أي قناة مبلغ يستحقه العمل والمجهود المبذول

وبالمقابل عبر اعلاميون عن فراغ العمل من الواقعية والرسائل الهادفة والبعد عن الواقع المعاش.

وفي هذا العام افتتح صانعو المسلسل منصة خاصة ببث العمل بعد اليأس من ايجاد أي جهة لتشتري العمل واستمر البث الى الحلقة السادسة عشرة واعلن عن انتهاء الجزء الاول

وبعد قرابة اليومين اعلن عن أن الجزء الثاني سيبث في احدى القنوات كأول مسلسل يعلن عن

انتهاء الجزء الأول ليعلن بعدها عن بث الجزء الثاني بيومين ماعتبره ناشطون ومنهم من عبر عن رأيه على صفحة صنعاء روحي بأن تلك الخطوة وذلك التخبط نتاج التحرك القانوني للروائي نجيب والذي نشر على صفحته بأيام بما اسماه " حل " وعدد ثلاث حلول منها:

" امامكم ثلاثة حلول

اما تغيير الأحداث وهو مكلف ولكنه ممكن

الثاني قطع المسلسل وقولوا الى اللقاء في الجزء الثاني

الثالث لا تفكروا به"

تداول ناشطين عديدين للمنشور وخبر ايقاف بث المسلسل

مما ادى -حسب مراقبين- الى اضطرار صناع المسلسل لبثه مجانًا -حسب مصادر خاصة- في احدى القنوات؛ لنفي التهم والإدعاءات.

حيث ظهر في احدى القنوات التلفازية وكأنه مسلسل آخر غير الذي عرض في المنصة واعتبره بعض المراقبين والنقاد مفرغ ومنقطع من السياق الذي كان عليه.

استمر الجدال الناشب حول الملكية ووصل الجدال للأروقة الرسمية

في الصدد يقول مدير مسرح إب طاهر الزهيري " بالنسبة لسرقات الأفكار والنصوص، ومنذ سنوات ونحن نسمع او نقرأ مثل هذه الادعاءات، وهو ماقد يحصل فعلا وحصل في بعض الأعمال وهي مشكلة وجريمة ويجب أن تكون وزارة الثقافة ومكاتبها في المحافظات هم المرجع ومن خلال توثيق النصوص والافكار والروايات وغيرها في المصنفات الفكرية لدى المكاتب برقم وزاري، يعود صاحب الفكرة والكاتب لديهم ليتم عمل الاجراءات اللازمة لاسترجاع الحقوق او اظهار اللبس وفصل هذه المواضيع او تقديمها للجهات المختصة في فصل النزاعات، وماسمعنا مؤخرا عن سرقة رواية وعملها مسلسل ماء الذهب، فانا ومن خلال معرفتي بالروائي الكبير الكاتب وجدي الأهدل والزملاء يسرى عباس ومحمد الأخشر أأوكد أنهم كتبوا العمل في وقت طويل، ولم يأخذوا اي رواية للاستعانة بها، واذا وجد بعض التشابه فهو من باب التشابه العام للطبيعة اليمنية والاساطير الشعبية والتناص"

وبدورة يقول الكاتب والصحفي جمال حسن " من الصعب الحكم خصوصا ان ظروف حالت بيني ومشاهدة المسلسل بخلاف عدة حلقات. يعني انطباعي عام، من حيث ما اشوفه من ردود الأفعال والجدل.

وجود عناصر مشتركة، ليست بالضرورة نتاج تفاعل مباشر مع عمل روائي. لازم نلم بطبيعة المعالجة للمسلسل والرواية، خصوصا ان هناك موروث شعبي يتقاطع مع كثير من عناصر موجودة في الرواية والمسلسل. وهذا الموروث يعطي الحق بأن نستلهم منه، لكن بطبيعة الحال المعالجة والحوار والشخصيات، ممكن تعطينا تصور اوضح حول المسالة"



بين المسلسل والرواية

عبر عديدون عن ارائهم ازاء القضية ومنهم من دافع ومنهم من هاجم

وفي هذا السياق يقول الدكتور الجامعي عمر العودي Omar Al-Awdi " مسلسل ماء الذهب يحمل رسالة غير وطنية مثل تمجيد حكم الائمة والمزيد من تكريس الخرافة في المجتمع علاوة على الترويج لنهب الاثار واعتماده على القرصنة على المشاهد الرئيسية من رواية العرش ضمن سيناريو افتقد للحبكة الدرامية قد افرغ محتوى الرواية في اتجاه عكس ما اراد مؤلف رواية العرش تفنيده بمفهوم ديني بعيد عن تلبيسه بالخرافات اذ حاول الكاتب توضيح الغموض الذي اكتنف قرية العرش بعيدا عن شطحات المشعوذين محاولا بقدر الامكان الاستناد الى بعض الحقائق العلمية، اضافة الى ان رواية العرش تؤكد الحرص على الاثار وضرورة حمايتها لاهميتها في فهم حقائق التاريخ " ويضيف" المعيب في مسلسل ماء الذهب هو حشر المشاهد الرئيسية من رواية العرش في سيناريو المسلسل فصار من الواضح انها ظهرت للمشاهد انها مبتورة من جسد رواية اخرى ، ولو كان المسلسل قد تناول فكرة الرواية من البداية الى النهاية بعد موافقة مؤلفها الاستاذ نجيب عبدالحميد دون اجتزاز المشاهد الرئيسية فيها وتركيبها على فكرة غير متجانسة معها لحالفة نجاح كبير كمحتوى ورسالة مقنعه للجمهور، وحسب علمي ان مؤلف الرواية ما كان ليعترض ان تم اخذ الاذن منه وربما كان لن يطلب اي حقوق او على اقل تقدير لن يكون جشعا في طلب مقابل موافقته على اخراج الرواية في مسلسل دراما"

وبدورة يقول الكاتب والقاص عبده تاج "بشكل عام هناك تشابه بسيط في الجو العام وفي اختلاف في أفكار جوهرية، ولكن من يقرر إن كانت مقتبسة أم لا هو القضاء وأنا لست مع اللجوء للسوشال ميديا للفصل في هذي الأمور"

وفي السياق ذاته يقول الموسيقي عبدالسلام علي الشرجبي "

كل الجبال اليمنية فيها قرى مهجورة ومسكونة ..

وسمعنا كثير من الروايات والأساطير حول الكنوز والآثار المدفونة ..

يعني المسلسل ما سرق شي من الرواية كل هذا القصص معروفة من زمان وفي بعثات كثير تروح تبحث عن الآثار وأي بعثة طبيعي يكون معاهم كاميرا يصوروا .. والأصوات الغريبة في الليل نسمعها في كل مكان حتى في بيت بوس"

ويقول اسماعيل مشرعي " بحكم اهتماماتي الأدبية وتخصصي الأكاديمي، أتابع منذ سنوات طويلة المنجَز السردي للأستاذ وجدي الأهدل، وقرأت تسعة من أعماله (روايات، مجموعات قصصية، نصوص مسرحية، سيناريو)، وبناء على ذلك يمكنني القول إن الحلقات المنشورة من مسلسل ماء الذهب تحمل بصمات فنية يتميز بها منجَز الأهدل السردي، وأستطيع أن أخمن وأرصد بعض الجزئيات التي تحمل بصماته وظهرت في المسلسل، وهي بصمات يستطيع الخبراء تمييزها بسهولة، وبعض هذه البصمات استوقفني منذ أعوام وكتبت عنها نقاطا سريعة في مفكرتي إلى أن يتسنى لي دراستها في بحث أكاديمي مستقبلا"

جهة الإختصاص تتحدث

مسؤولية الحفاظ على الملكية الفكرية والنشر وحقوق المؤلفين والكتاب من ضمن اختصاص وزارة الثقافة قطاع المصنفات والملكية الفكرية.

يقول وكيل وزارة الثقافة، ومدير قطاع المصنفات والملكية الفكرية عبدالملك القطاع: " لا زال الموضوع منظور لدى الوزارة. ولازلنا في مرحلة أخذ الأستدلالات، والمقارنة والدراسة" ويضيف " احنا في النهاية شكلنا لجنة مختصة لتدارس الموضوع مالم سيتم احالتها للنيابة المختصة" وعند سؤاله عن دور الوزارة والقطاع في الحماية الفكرية وحقوق الناشرين والكتاب اجاب:" بمجرد النشر تفعل الحماية بموجب القانون ولا تتطلب الحماية اجرائات تسجيلية. بل ومحمية عالميا بموجب اتفاقية برن" ويستردف بأن التسجيل هي لمزيد من الحماية وما اشتراط القانون بضرورة الرقم الإيداعي لتصنيف الكتب ومنع الانتهاكات.

ويضيف بأن السفر للخارج من أجل الملكية الفكرية هي خطوة من أجل حماية الحقوق عالميًا عبر الترقيم الدولي.

القضية لدى الجهات المختصة والسجال على اشده. نتمنى سن قوانين نافذة تحمي الحقوق الفكرية، والعمل على حلحلة النزاعات الفكرية بسرعة تحفظ حقوق المؤلفين، والكتاب، إلى جانب الحفاظ على سمعة المؤسسات وشركات الإنتاج ما ان كانوا غير مدانين.

الحب والوطن.. وجماليات الإيقاع

دراسة فى ديوان «بوح المدى» للشاعر عاطف الجندى



د. شعبان عبد الحكيم محمد

الشاعر عاطف الجندى له صوته الشعرى الدافق الرخيم ، صوت موسيقى ممتع ، يصدق على شعره قول ابن رشيق قديما "إنما الشعر ما أطرب وهزَّ النفوس " ...نعم شعر عاطف الجندى قيثارة موسيقية ، تستحوذ على الأذن ، وزطرب القلب ، وتمتع العقل بدلالاته الفنية ، وقيمه الجمالية ، كتب عاطف الجندى كثيراً من الأعمال الشعرية ذات القيمة الفنية العالية ، وكُرِم فى غير موضع ، وفرض نفسه على الساحة بأدائه المتفرد ، وصوته الندى.

فمن أعماله الشعرية بلا عينيك لن أبحر ، مرايا النفس ، صباح الخير يا سارة ، للنار أغنية أخيرة ، لا أريد ،أنت القصيدة ، العيون السود ، بين مطارين ، اعترافات ليلية ، بوح المدى ، وسنقف بدراستنا عن ديوانه الأخير " بوح المدى (ط . دار الجندى للنشر والتوزيع . عام ٢٠١٥ م)

ومن البداية ومن عنوان الديوان " بوح المدى " والسيموجرافيا التى يوحى إليها غلاف الديوان ، صورة الغلاف " لفتاة جميلة " والصفحة الخلفية جزء من قصيدة " حبة التوت الأخيرة " : يا حبة التوت الأخيرة

من هنا نصب الشباك ؟!

عيناى أم عيناك

أم قمر أطل بمهجتى

والأرض عانقها بهاك ؟! .....إلخ .

وتحت هذا الجزء من هذه القصيدة صورة للشاعر جالس يعزف على بيانو .... فالشاعر فى ديوانه يوحى لنا بجل ما يتضمنه هذا الديوان (عزف موسيقى عذب للمرأة) من خلال غالبية قصائد ديوانه ، ليس غريباً على الشاعر هذا ، فدواوينه السابقة يستحوذ الحب على معظم قصائدها ، لذا لُقب بالرومانسى الثائر وبأمير الرومانسية .

والديوان بعد مكون من ثلاث وثلاثين قصيدة ، قصائد الغزل تستحوذ على مساحة نذكر منها (باى خريدة أبداً ، غيرة ، لا أحب الشاعرة ، حبة التوت الأخيرة ، هذا اختيارك ، المهر ، بوح المدى ، سمر ، الهاتف ،عناب الصباح ، حتى الغرق)

الحب عند الشاعر توحد وحلول فى المحبوبة ، فهى كل شيء ،المحبوبة هى التى تبعث الحياة فى روع الشاعر ، بها تكون بها الحياة ، وبدونها لا يكون طعم الحياة ، كما يقول فى قصيدة " باى خريدة أبداً ؟! "

لأنك ملءُ أوردتى

ونبض قصيدة المنشا

وترياقى الذى أرجوه

كى أهنا...

وكى أبرأ

أحبك ساحلاً للنور والأحلام

لا يظمأ

....

فأنت نهاية التقويم

والترقيم

والمبدأ

وأنت البحر والربان

والمجداف والمرفا ص 5 : 7 .

ولا نختلف فى أن كثيراً من الشعراء - ومنهم عاطف الجندى - عبَّروا عن جمال المحبوبة فى لحظها ، وحديثها ، وابتسامتها ، وعطرها ، وأناقتها ، ورقتها ، وهمسها ....إلخ ، ولكن عاطف الجندى كشاعر متفرد يعيشنا فى قصائد الحب الجو الشاعرى النابض المتدفق بالجمال والحياة ، لما يمتلكه من حس فنى راقٍ ، ولغة ناصعة فى تدبيج الكلم متجاورة ، ولأول مرة أرى شاعراً يجسد الغيرة من المحبوبة تصل إلى مستوى الغيرة من كل ما يستلزم أناقتها وجمالها وما تستخدمه ، كما جاء فى قصيدة " غيرة "

أغار عليك من كحل

تراقص حول جفنيك

ومن قرط حظى بالقرب

من تفاح خديك

ومن نظارة سوداء

تحمى سحر هدبيك

ومن فرشاة أسنان

ومن قلم يخط الروج

عنابا

ويذوى مثلما أذوى

هياما حول عينيك .....إلخ ص 23

وصلت به الغيرة حتى من نفسه ، ومن أوراقه ، ومن قلمه ، ومن شفتيه ، إنه جنون الحب ، حين تسرى المحبوبة فى أعماقه ، ليصبح حبها هوساً وجنوناً ، فالحياة الحب ، والحب الحياة ، كما قال أحدهم ، وإذا كانت الحياة حباً ، فمن الأحرى أن تكون المحبوبة كما يريد الشاعر فى صورتها المثالية للمرأة والحب ، يقول فى قصيدة غيرة :

فكونى مثلما أهوى

فحبكم شمس إشراقى ص 27

وتتجلى رؤية الشاعر فى تفسيره للحب بأنه يستحيل وصفه ، فاقل ما يقال عنه كلمة " الحب " إنه أكبر من التعريف والتصنيف ، يقول فى قصيدة " لا أحب الشاعرة " :

أنا لا أحب الشاعرة

فالحب أبسط ما يقال عن الهوى

إن مس نبضا

فى القلوب الطاهرة

والحب بحر

يكسر المجداف فيه

ولا وصول للشواطىء

فى انهمار الآصرة ص 29

هذا عن رؤية الشاعر للحب عاطفة سامية يصعب التعبير عنها ، ولكنها تتجلى فى بعث الحياة فى النفوس ، وبطعم الحياة فى لذاذتها ، وإن كنا لا نقصد من دراستنا تتبع موضوعات الديوان بقدر تجلياته الفنية ، التى تتمثل فى حسن الصياغة ، وروعة الإيقاع ، وقديما قال الجاحظ "إنما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير " ، فألفاظ الشاعر فى قصائده عامة – ومنها قصائد الحب – تتدفق فى جريان هادىء جميل ، كجرى الماء على الأرض المنبسطة ، كل ذلك من خلال إيقاع موسيقى جميل يدخل الأذن فى نداوة ، وارتياح ، لحسن تخيُر الشاعر لمعجمه اللغوى ، وقد عبَّر الشاعر فى شعره عن رؤيتنا حين رأى أن الشعر جمال ، وتشكيل جمالى يحدث المتعة والارتياح الوجدانى ، يقول فى قصيدة " الدائرة " :

فهتفت ما أدريه

أن الشعر مفتاح الشعور

ورقة متناثرة

والشعر تكوين الجمال ص43

ولك أن تطرب فى عزف الشاعر فى تولهاته الشجية ، حتى أننا نجد أنفسنا مأسورين بشدو الشاعر فى طرب رقيق ، ونغم وضىء ، يمتع الروح والعقل ، يقول فى قصيدة " لا أحب الشاعرة " :

سامون إن مرّض النسيم بخدها

أو مسَّها

بالورد لو أهمى لها

ساظل مكتئباً ،أصارع

مسْهداً

سحب الدخان
على عيونى العاطرة ..... ص 32

فقصائد الشاعر فى الحب يغلب عليها هذا الجمال الفنى ، حيث اللغة النابضة المتدفقة دون تكلف فى انسجام ، وتوافق بين مفرداتها ....صانعة لنا سيمفونية موسيقية فى إيقاعها ، الذى يعتمد على روح الموسيقى العربية فى القصيدة العمودية ، هذا الإيقاع الذى يقوم على الترتيب والتوزيع المنتظم بالحركات والسكنات ، تبعا لدفقات الوجدان ،فـ " الإيقاع نبع ...... والإيقاع شعريا ، هو تناوب منتظم ، إنه بعبارة ثانية تناوب نسق " 1) و يلعب الإيقاع دورا فاعلا فى تلقى الشعر لذا رأى جون ستيوارت أن الشعر " يستغرق السمع فالشعر إذن استغراق للسمع ، الحالة القصوى من الغرق ، فـي نشوة صوتية ، وجذل إيقاعي غزير " (2) فقصائد الشعر لها نشوة وطرب ، حتى ان المتلقى يمكن ان ينسجم مع النص ، ويعبر منفعلا ، بقول " الله "

ولا غرابة أن تصدر من المتلقين حركات لا إرادية تعبيرا عن شعورهم باللذة والنشوة لجمال إيقاع الشعر ، لتتجاوب النفس مع الوقع الموسيقى الخلاب فى صورة زئبقية صعودا وهبوطا ، مع قوة هذه الحركة وانخفاضها ، وفى هذا يقول جويو " إن الإيقاع يسيطر على جميع الحركات ، ويقلب هذا الاضطراب إلى نموذج منتظم ،فإذا كنت فى حالة قلق بسيط رأيت ساقك تتحرك وتهتز ، وإذا كنت تعانى ألما نفسيا فى بعض الأحيان رأيت الجسم كله يضطرب ، فإذا لم يكن هذا الألم شديدا جدا ، رأيت الجسم يهتز إلى أمام وإلى وراء ... إن الكلام يكتسب بتأثيره العصبى قوة وإيقاعا " (3)

و قليلاً ما يعتمد الشاعر على التعبير بالصورة ، لتكون الصورة هى الملمح الفنى البارز فى توصيل الشاعر لتجربته ، كما فى قصيدة " حتى الغرق " ، والتى يقول فيها :

خذينى بعينيك حتى الغرق
لأطفىء فى اللون
صهد الأرق
وفى الليل نجمٌ
هواه احترق
دعينا من البعد فالحب يشوى
كما النار تفنى
اخضرار النزق
كطير ذُبحنا
بسيف الفراق
وشعرى يموت كطيف مرق
دعينا نغنى
سويا لنحيا
ونترك للغير دنيا القلق
أريدك فى راحتى
الكمان
ليعزفنى فيك هذا الحبق
قصيدة أكون
إذا كنت لحنى
فمدى يديك لومض برق......إلخ

فالقصيدة تصور مدى التحامه بالمحبوبة وذوبانه فيها ، ومن خلال الصورة الفنية يصور هذه المشاعر ، فيريد الإبحار والغرق فى عينيها ، وفى إبحاره يُطفىء جسده من صهد البعد ، وتمتد أفق الصورة بعد ذلك فى جسد



عاطف الجندى

القصيدة ، صانعاً صورة رومانسية حالمة ، فيذوب كنجم احترق فى ظلمة الليل ، لا الاحتراق المادى المدمر ، ولكنه الاحتراق الوجدانى ، الذى يسعى إلى تعويضه من خلال اختلاق جو رومانسى ، يلتقيان معاً ، فيغنى لها أنشودة عمر ضاع ، ويريد أن يبعثه حيا نضرا من جديد ، من خلال الغناء والسعادة والمرح ، مودعين زمن الفرقة والبعاد ، الذى يشوى النفوس كالنار الملتهبة سعيراً ، مصوراً هذه الفترة فى قسوتها بطائر ذُبح .... ويرجع مرة ثانياً لدعوتها للغناء ، الذى به سر الحياة وجمالها ....فهى لحنه الهادىء الجميل الذى يسرى فى الجسد ، فينتشى ، ويعود له رونقه ....إلخ .

فالقصيدة تعتمد على التصوير القريب المعبر فى تلقائية جميلة عن مشاعر التوهج والشوق للتوحد بالمحبوبة ، لا بالصورة الصوفية ، التى تتنكر لواقعية الحياة ، ولكن بالصورة الوجدانية التى يلتحم فيها الطرفان روحانياً وألفة وصفاء .

عناب الصباح
شفتاك عُنَّاب الصباح
والثغر
وشوشة الأقاح
أما الخدود فقد تزين وردها
فاغتال فى صمت البراح
من أى شىء خلقت
أمثلنا
أم أنت تفاح ، وراح ؟!
أم أنت مانجو واستفاض على غصون
من مراح ؟! ....إلخ . ص 109

--2

الملمح الثانى فى الديوان تصويره لموقف الشاعر من الأحداث الأخيرة فى مصر ، ومشاركته فى ثورتها فكراً وتواجداً مع الثوار ، وهناك أربع فى الديوان عن الثورة ، تهيب بالشعب الاتحاد ومواصلة الثورة وهى (هبّة التحرير ، ابتهالات ثائر ، قل للبلاد ، لا أحد) وثلاث قصائد تصور للتردى بعد الثورة (أغنية للطائر ، الطبع يغلب التطبع ، ديمقراطية) إضافة إلى قصائد قومية ، تأتى امتداداً للمشاعر الوطنية ، فى حب الدول العربية ومشاركتها فى ثورتها ، والتغنى بأمجادها ، والقصائد هى (تونس ، دمكم دمى (للمغرب الأقصى) ، يا كل ليبيا ، الشيخ المناضل (رثاء عمر المختار)

قصيدة " هبّة التحرير" تصور لنا التحام الفعل بالقول عند المبدع الملتزم بقضايا وطنه ، والمشاركة الفاعلة فى تغيير البلاد بفعل الثورة ، ولما كان الحدث مزلزلا عتياً ، جاءت موسيقى النص مجلجلة ذات وقع رنان ، يقول :

يا نار كونى فى انهمار القافية
لا تهدئى
سندوس يوماً طاغية
فلتحرقى رمز الفساد
وحزبه
ولترجعى هبوب العافية
لا تخمدى
فالنصر فى إقدامنا
تأبى المهانة
أن تكون الطافية ....إلخ ص 91

فالثورة جامحة لدحر الفساد والقضاء على الطغاة ، حباً للوطن ودفاعاً عن كرامتنا ، فهذه بلادنا ندافع عن تواجدنا مرفوعى الرأس بها ، وبعدها يشيد فى تلاحم قوى الشعب من مسلم ومسيحى ، ورفضهم لمبدأ توريث السلطة الذى كان يخطط لتنفيذه الرئيس المخلوع ، والتصدى لقواته مهما كان الثمن من دماء الشهداء ، ولعلنا نلاحظ على هذا النص الحماس الزائد ، واتقاد الغضب .....وهذا يعبر عن صدق الشاعر فى معايشته لتجاربه ، وهذا الموقف عايشه الشاعر واقعيا (بنزوله التحرير مع الثوار) قبل معايشته فنياً) إلخ .

ويرتبط بقصائد الثورة قصائد عرّت الواقع السياسى فيما بعد ، حيث انحرفت فى بعض مساراتها ، وظلت البلد فى فوضى مقنعة ، ومن هذه القصائد التى عبرت عن هذا قصيدة " أغنية للطائر السجين " وفيها إدانة للتسلط البوليسى ،و إدانة لوطن يفتقد الأمن والأمن لتسلط جهازالأمن ، بتلفيقه التهم لأبنائه ، وتشعر فى القصيدة بنبض الشاعر وتأزمه ، التى يقول فيها :

صباح الخير يا وطناً
يوزع تهمة الأفيون والبانجو
على أبنائه جهراً
وأحياناً يخيرهم
بان يجدوا لهم تهماً
وفى هذا الزمان الصعب
يدسس تهمة المولوتوف
تلك جريمة ،أضحت
كغول جرائم الدنيا
وأكبر من مداركنا
ويخرج فى جرائد تدعى التدقيقا ص 8
أن الضابط الإنسان أنقذنا
وأن الضابط الموعود فى دورية التزوير
قد لاقى التلاميذا
وأن الطالب الموهوب معطوب
ومأجور لسفك جرائم الدنيا .... ص 9

ويتوالى التدفق الشعرى رائياً لغد مؤلم ، رامزاً له بابنه (محمد) الذى كان متفوقاً علمياً ، وراح ضحية هذا التلفيق للتهم الكاذبة ، ويضفى على النص درامية

باسترجاع ذكرياته مع هذا الطفل، وهو يودعه على كتفه حقيبته المحملة بأدواته المدرسية .... الذى تخيله مسجونا هذه اللحظات ... ويصنع مفارقة عجيبة، تضفى على النص درامية مميزة، فهذا الطفل وقف فى التحرير ليصنع الغد الجميل، ولكن كان القادم سيئاً، ورغم كل ذلك ينصح ابنه بأن يظل محباً لوطنه، مهما فعل المفسدون لسفك أحلامنا بعد هذه الثورة، وفى النهاية يوصيه ألا يموت فى قلبه حب هذا الوطن :

لذا أوصيك أن تبقى
عبيراً زاهر الأغصان
فكن رجلا كعهدى فيك
لا ذلَ ولا سجَّان
ولا قضبان هذا السجن
تمحو العشق للأوطان .... ص 15 .

وفى قصيدة " ديمقراطية " يهزأ من سوء الاختيار الاضطرارى ما بين صنفين فاتكين، فكلاهما ذئبان، ذئب يمتلك حَرَفية الذئاب (أعتقد أنه يقصد رموز النظام الذين يتقنون اللعبة السياسية، بما فيها من تضليل وتدجيل) وذئاب متخبطين متشبثين بتصورات دينية منحرفة (أعتقد أنه يقصد الإخوان) يقول :

اختر موتا بين اثنين
ذئب يعرف فن العوم
يغير جلد الصبح بجلد العصر
ويقتل فينا صبح الطفل
....
وذئب يلبس ثوب الشاة
ويذكر قول الرب
بوقت الذبح
يكفر قتال الحرف
ويمنع عنك فنون العصر
ويحجب عنك الشمس
بدعوى أن الدين
يبيح القتل
لمن يجتز حدود الكر
اختر قتلا بين اثنين ص 104

وفى قصيدة " لا أحد " يخاطب الدكتور مرسى أن يرحل، ويرثى له بأنه لم يدرك الوقت المناسب للرحيل، وليقدم اعتذاراً على تأخره فى الرحيل، يقول فى مستهل القصيدة بلهجة حازمة، ووبيان مؤثر فى النفوس :

اختر طريقك لا أحد
يرجوك فى هذا البلد ....
وبعدها يقول :
فاختر طريقك فى الزحام
وقل لمصرَ وأهلها
متأسفٌ
هذا اختيارى بالرحيل هديةٌ
والسهو منى جائز
لكنه ما كان يوماً من عمد .....إلخ . ص 134.

وجاءت القصائد القومية امتداداً للمدِّ الثورى عند الشاعر، فى قصائد (تونس، دمكم دمى، يا كل ليبيا، الشيخ المناضل) و قصيدتا تونس ودمى دمكم جاءتا معبرتين عن لحظة تكريمه فى هذين البلدين، حيث تفجرت عاطفة القومية بالأحداث الجارية، فيشيد بالمدّ الثورى الذى جاء من تونس، مع استدعاء عبق التاريخ بالتغنى بمآثر التاريخ جامع الزيتون والقيروان و القائد طارق بن زياد وعقبة بن نافع .

قصيدة تونس درة من درر الديوان، تلهبنا حماسة وشوقاً، وتغرس فى أعماقنا ولاء ووفاء، وتعطر نفوسنا بعطر التاريخ المزهر الوضىء، من المطلع يهزنا الشاعر بتدفق مشاعره الندية لرؤية هذا البلد وأبنائه :

من أرض مصر
قد أتيت الآن
والبشر يملأ مهجتى
ألوانا
النيل حمَّلنى
سلاما عاطراً
للقيروان محبة
وحنان ص 51

الوقع الموسيقى الخلاب والعاطفة الفائرة، والخطابية الملفتة التى تخلب القلب، جعل لهذه القصيدة وقعها فى النفوس، وبعدها يعدد لمآثر هذا البلد، نفحات جامع الزيتون، وطارق بن زياد الذى صنع مجدا وفتح بلاداً، وجاء الحاضر امتداداً له تجلى ذلك فى ثورة فريدة غيرت صورة المجتمع، وجاءت ثورة التحرير فى مصر امتداداً لها، وتناغما مع مبادئها وقيمها، وعلى غرار القصيدة التراثية يبدأ بحسن الاستهلال، وينهيها نهاية جميلة مؤثرة، فى قوله :

إن جئت أنشد ودكم
فى شخصها
فالاسم تونس
والضحى قدح بنان
هانت جميع أماكن الدنيا سوى
مصر
وتونس
للفتى ما هانا ..... ص 59

وفى قصيدة " دمكم دمى " يكاد يسير حول نهج القصيدة السابقة، التغنى بجمال هذا البلد وأهله وشوقه إليهم، شوقه لمراكش :

للمغرب الأقصى ستذهب ؟!
قلت : شوقٌ ضمنى
لمراكش الحمراء وانفتح الستار
فرأيت عقبة
فوق ظهر شموخه
والبشر يشرق فى ثنايا وجهه
والكون يعلوه انتصار ص 87
ورأيت طارق، والندى من حوله
وأشاوساً سمرا
يجمعهم شعار
هذا طريق الحق
من ذا يشترى
جنات خلد ص 88

على هذا العزف يسير شاعرنا الحاضر والماضى ومشاعر الأخوة والمحبة والسلام، وصل التوحد إلى قوله :

دمكم دمى
وروابط كثر
تجمع بيننا
والقلب ينبض بالشذا
والعين
تعرف فى الدروب حبيبها
وتتوق دوما
للنهار
إنى أتيت محملا
بعروبتى
وقضيتى
هى وحدة كبرى
يغلفها الفخار ص 90

وقصيدة " يا كل ليبيا " يتغنى بانتصار الثورة، والقضاء على نظام القذافى، وهشاشة فكره، وجنونه وتدميره للبلاد، وفى قصيدة " الشيخ المناضل " يتغنى ببطولات عمر المختار المناضل الليبى الذى قتله ايطاليا عام 1930 م ،

فالحر يأبى
أن يموت مقيداً
والنسر يشرع
للفضاء جناحا ص 121
هلا رأيت فى الشوخ مناضلا
أدمى الأعادى
جيئة ورواحا ؟!
من برقة الأبطال كان كفاحه
أسد يثور
ممزقا أتراحا
ما همَّه من مدفع
ولهٍ به
أو خاف من جيش
يثير جراحا ص 122

لقد ذكرنا بقصيدة شوقى فى رثاء عمر المختار، والتى تُعد أجمل قصيدة رثاء فى هذا الشهيد، حين افتتحها بقوله :

ركزوا رفاتك فى الرمال لواء يستنهض الوادى صباح مساء

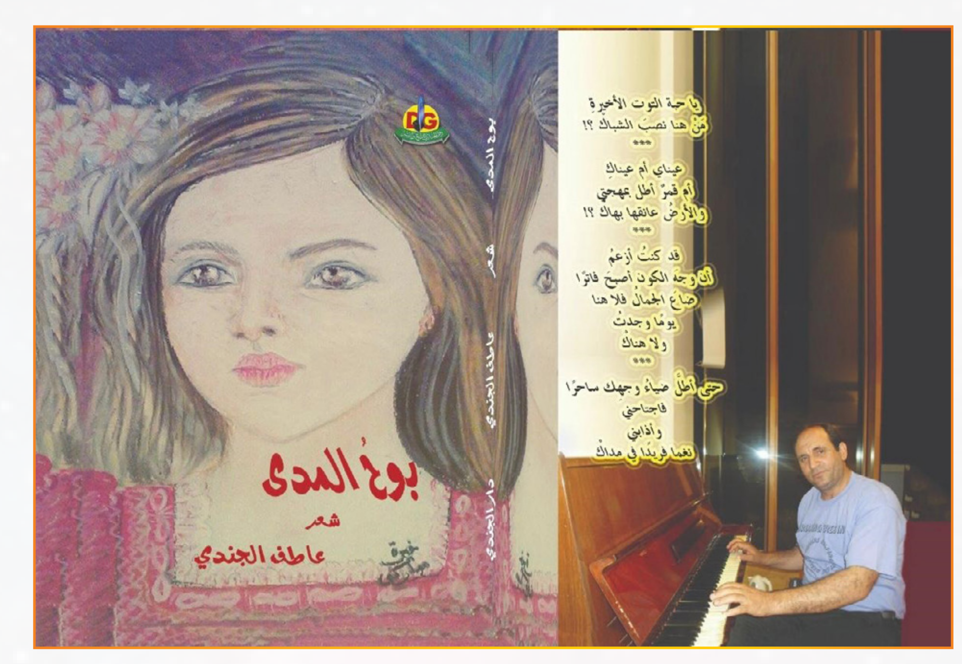
إضافة إلى هذين الملمحين اللذين تدوران حولهما قصائد الديوان، نجد قصائد أخرى متعددة الدلالة، لعل من أجمل هذه القصائد قصيدة " مكاشفة " والتى تتغنى بروح الشاعر الإنسانية كإنسان قبل كل شىء، فكما يرد فى النص، ليس من الأغنياء ،أو من العظماء، ولكن كما يقول :

غير أنى
منذ ولدت ...لا أرى إلا التساوى
يجمع الأضداد حولى
والرضا بالكون
موجود لى ....
لم أفرق بين ما الأرض
من جنس ولا دين
ولا عرق سمى ص 19

فالإنسان بإنسانية، وهذا أعظم ما يمتلكه المرء فى الحياة، وكما يقرر الشاعر فى النهاية .

و هناك كثير قصائد أخرى فى الديوان تتسم بالجمال الفنى لمقدرة الكاتب كقصيدة ساندرا الحفيدة التى يتغنى باسمها ،وأربع مقطوعات يتهكم فيها بالفتاوى وبفهم الدين الفهم الخاطىء و هى (فتوى 1 - فتوى 2 - هل فى الدين - صندوق) وقصيدة " أنت وحدك " خاتمة الديوان مديح للرسول (ص) فهو الشفيع الأوحد 3--

ومما يميز شعر عاطف الجندى – كما ذكرنا - الإيقاع الموسيقى المطرب الذى يستحوذ على الأذن، ويمتع



الروح ، لامتلاك الشاعر الحاسة الموسيقية التى تتدفق فى سيولة ورة ونغم مدهش ، وأعتقد أن الشاعر مازالت ذائقته الإيقاعية متأثرة بموسيقى الشعر العربى ، هذه الموسيقى التى تعتمد على بحور الشعر العربى ، وما لها جماليات إيقاعية ، تتمثل فى التكرار والتساوى والتوازى .....إلخ ....

لذا ارتبط جمال الشعر عند النقاد العرب بما يحدثه من طرب ، ، فالشعر– عند القاضى الجرجانى – عند سماعه ، تجد فى نفسك " من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته " (4) وعند ابن رشيق " إنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع ، وهذا باب الشعر ، الذى وضع له ، أو بنى عليه ن لا ما سواه " (5) وعند ابن طباطبا " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه "(6) وارتباط الشعر بالغناء منذ نشأته يؤكد هذا الملمح ، فكان العربى ينشد الشعر كاغنية ، يحدو بها بعيره فى الصحراء ، فينتظم " كلامه على ضربات أخفاف الإبل وحركاتها ، ومعروف أن السير عملية إيقاعية ، ومن ثم بدأ الإيقاع يتوازى مع مقاطع اللغة المنغومة " (7) وورد عن حسان قوله :

تغن بالشعر إما كنت قائله

إن الغناء لهذا الشعر مضمار (8)

ويرى أحد الباحثين أن كلمة الشعر مرتبطة بالغناء ، لأن كلمة شعر تعنى الغناء فى إحدى اللغات السامية ، واللغة العربية إحدى هذه اللغات ، فلا غرابة أن تكون " لفظة شعر العربية مأخوذة من اللهجات الكنعانية ... من لفظة شير ، التى تعنى فى ما تعنى الغناء ، والتى يبدو أن حرف العين فيها استبدل بالياء ، ففعل " شار " " يشير " فى الكنعانية فعل ثلاثى أجوف ، ومعناه يغنى " (9)

وفى الغناء استمتاع وطرب ، يهز النفوس ، فتستجيب له ، بحركات لا إرادية تعبيرا عن هذا الفرح ، وقد ظل هذا الملمح مقترنا بالشعر ، لذا يرى أحد المعاصرين أن الشعر " إذا لم يهز ويثر بموسيقاه ، يفقد أهم عناصره ، ولا يعد شعرا ، بل قد يعد نظما ، أو نثرا موزونا "(10) وعند باحث آخر " الإيقاع والقافية تكسران حالة الرتابة فى النفوس ، وتثيران حالة من الهزة والارتياح ".....

وهذا ما نجده فى شعر عاطف الجندى ، فنجد كثيرا من قصائد الشاعر ، تتكأ على موسيى القصيدة العمودية ، التى تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة ..... بداية من قصيدته : باى خريدة أبدأ ؟! " لأنك ملء أوردتى ونبض قصيدة المنشأ ....إلخ وهى تعتمد فى موسياها على تكرار تفعيلة (مفاعلتن البحر الوافر)

وقصيدة " غيرة " والتى يقول فيها : أغار عليك من كحل تراقص حول جفنيك ومن قرط حظى بالقرب من تفاح خديك (تكرار تفعيلة مفاعلتن (البحر الوافر) وكذلك قصيدة " مكاشفة " التى يقول فيها : ليس عندى أى شىء لؤلؤ ، قمر جميل أو غناء فوضوى ، تعيلة فاعلتن (البحر الوافر) .....إلخ

أكثر من ذلك يصنع الشاعر بمهارة فائقة القافية داخل القصيدة ، وهذه الظاهرة تستقطب كل قصائد الشاعر ، ونضرب مثلا من قصيدة " لا أحب الشاعرة "

أنا لا أحب الشاعرة

فالحب أبسط ما يقال عن الهوى

إن مس نبضا

فى القلوب الطاهرة

والحب بحر

يكسر المجداف فيه

ولا وصول للشواطىء

فى انهمار الآصرة ص 29

فتكرار كلمات (شاعرة ، طاهرة ، آصرة) يعطى لحنا للقصيدة ، كوحدة إيقاعية تنتهى بحروف واحد ،إضافة إلى التوازن النابع من بنية الكلمة .

شعر عاطف الجندى يُقرأ ويُسمع ....لروعة إيقاعه وما يتضمنه من دلالات إنسانية راقية ، وأعتقد أن وقعه الموسيقى يجعل اكثر تاثيراً فى النفوس حين يلقيها الشاعر ، وأعتقد أن كثيراً من قصائده ألقاها فى حفلات ومناسبات عدة ، وكان لها الأثر الطيب فى النفس ، التى تطرب للإيقاع ، وتلذ بالموسيقى ، وأترك القارىء على استشعار الجمال الإيقاعى فى هذا المقطع من قصيدة " هذا اختيارك " :

فاضت عيونك

كاختصار للندى

والكل أصبح عالماً بهواكا

ضدان يلتقيان

فاشتعلا مدى

وتوحد الجمعان فى مسعاكا

هذا اختيارك

يممت نبضك

نحو خصر مليحة

وسكبت شعرا

صاعداً لمداكا .....إلخ . ص 39

إننا لا يمكن أن نفسر الوقع الموسيقى فى كلمات ، بل نستشعره فى وقعه على النفس ، وهنا نتذكر قول إسحاق الموصلى ، عندما سأله المعتصم ، أخبرني عن معرفة النغم ، وبينها لي ، فقلت (إسحاق الموصلي) ": إن من الأشياء أشياء ، تحيط بها المعرفة ، و لا تؤديها الصفة " (11) فالكلام لا يمكن أن يصف اللذة والمتعة لهذا الإيقاع ، ولكن ندركه بالذوق والحس .

مراجع وهوامش:

1 - أدونيس (على أحمد سعيد): زمن الشعر ط . 5 دار العودة بيروت د. ت ص164.

-2 د. على جعفر العلاق : الشعر و التلقي دراسة نقدية ط دار الشروق عام 1997 ص 67 .

3 - جان مارى جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة , ترجمة د. سامي الدروبى ط دار اليقظة العربية للتاليف و النشر دمشق عام 1906 ص 167.

-4 القاضى الجرجانى (القاضي على بن عبد العزيز) : الوساطة بين المتنبي و خصومة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و على محمد البجاوي ، ط . دار القلم بيروت لبنان د.ت .ص 27.

5 - ابن رشيق (أبو علي الحسن) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط ، دار الجيل ط 5 ، عام 1981 - 1/128.

-6 ابن طباطبا (محمد بن أحمد): عيار الشعر ، تحقيق د . محمد زغلول سلام منشاة المعارف بالإسكندرية د . ت ص 53.

-7 د . عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، ط دار الفكر العربي ط 3 ، 1974 . ص 344.

-8 حسان بن ثابت : ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق د . سيد حنفى حسنين ، ط . دار المعارف عام 1983 ص 280.

9 - د . مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ط . دار الطليعة بيروت ط 2 عام 1988م ص 68.

10 - مصطفى عبد اللطيف السحرتى : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقتطف والمقطم عام 1948 م . ص 52 .

-11 الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى) : الموازنة بين أبى تمام (حبيب بن أوس) و البحترى (أبى عبادة بن الوليد) تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، ط . دار المسيرة د.ت . و تحقيق السيد أحمد صقر ، ط . دار المعارف د . ت . 1/374 .

شرقاوي حافظ .. شعرية «المصلح المغدور»!



د. حسام عقل

برصيد شعري مترع بالجدة، مفعم بالحس الحداثي، شارف نحوا من سبعة عشر ديوانا، من شعر الفصحى تحديدا، يضمن الشاعر التفعيلي "شرقاوي حافظ" لذاته، موقعا صداريا في واجهة المشهد الشعري الراهن، ببنائه الشعري المتماسك و تيماته المميزة، و بنيته العروضية فريدة الجرس (، و نسق صوره و أخيلته الفذة، المشدودة _ في أكثر تجلياتها الفنية و الترميزية و التخييلية _ إلى فكرة "المصلح المغدور" الذي انفض عنه الجميع، ليواجه وحده القتلة بصدر مفتوح، في ملحمة أقرب إلى دلالة "الأوديسا الجديدة"، بعد أن غربت شمس الملاحم ذاتها، في عصر المدونات الأدبية الخاطفة!

و يبدو لنا عنوان "المصلح المغدور"، هو العنوان الأكثر ملاءمة، إذا ما قمنا بإجراء أسلوبي محدد، على طريقة "ستيفن أولمان" الباحث الأسلوبي الذائع، أعني تجميع ضفيرة الصور الشعرية، الماثلة في مجمل تجربته الشعرية، للوقوف على خيطها المركزي الدلالي الجذري، الأكثر ترددا و الأشد هيمنة، و الأوفر تغلغلا. حيث يتضح لنا _ بالمقاربة النقدية المتقصية _ أن الذات الشاعرة، تصور لنا تمثالها المنحوت، في كل مرة في معظم ملاحمها المصورة، عبر مساحات التجربة الشعرية بالعموم، "أوديسيوس" جديدا يخوض بسلاحه، ملحمته الخاصة، بعد أن خذله من حوله، حتى رفاقه الأقرب! و هو ما حداه، في كثير من مونولوجاته الدالة، المهيكلة بنيويا باحترافية، السابحة على سطوح قصيدته، أن يقنع بأن ينصح ذاته بأن تعانق جنونها، و تكتفي به، و تلوكه وحدها، في كوكب) مقبض) خلا من النبلاء، أو) خلا من الوسامة)، بتعبير الراحل "صلاح عبد الصبور"!

بدأت مسارات شاعرنا مع القصيدة _ التفعيلية _ من ديوان: "راقصات في معبدي" (1988)، و تتالت تترى عبر دواوين ارتقت سنام محطات مميزة (رغم غياب التغطية النقدية المهنية، لهذه الرقعة اللافتة من خارطتنا الشعرية المعاصرة)، من مثل "ارتعاش البرونز" (2003) و "أحلام البنفسج" (2004)، و "عربد الماء" (2005)، ثرثرة فوق ضفاف الصمت" (2012)، و بدت بعض (الثوابت (التي تجسدت في نصوصه المبكرة، و احتفظت بتجسدها الجلي _ دون مساحات مهوشة _ في دواوينه الأحدث، من مثل "من ذاكرة الوشم" (2021)، فمازال "أوديسيوس" الجديد، الممتلىء بفكرة المصلح النبيل، يخوض ملاحمه، و مازالت الجموع، التي نافح عنها، و ناضل من أجل حاضرها و مستقبلها، تخذله و تنفض عنه، أو تشكك في رؤيته الإصلاحية، و فحاوى رسالته! و حين نقول هنالك (ثوابت) لا جدال في تجذرها و ترسخ حضورها، فإن هنالك _ إلى جوارها _ (متغيرات)، سمحت بمساحة معتبرة من التجريب الفني و البنيوي الشامل، و تنوع التيمات الطيفية، و التجدد الجمالي الدينامي.

احتفظت تجربة شاعرنا برقعة مميزة خصيبة، بامتدادها إلى مسارب متنوعة و مساحات

دالة، أضافت إلى رصيده المكين الراسخ من شعر الفصحى، فهنالك ديوان بالإنجليزية، و تجربة شعرية بالاشتراك "مدد يا فرات" (2003)، فضلا عن تجربة مثيرة في قصيدة العامية، و هنالك محاولات مسرحية لافتة ممثلة في "مدار الشرقاويزم" (من أدب الخيال العلمي)، فضلا عن إبداع مسرحي يتوشح بالشعر، و لا يبعد بنا عن ممالكه، ممثلا في مسرحية "عودة المعري"، لتزدان مسيرة شعر الفصحى، بتاج "المسرح الشعري"، التكوين الأدبي، الأشد وعورة و استعصاء و روعة.

لكن المجتمعات الأدبية في أوطاننا، عرفت "شرقاوي حافظ" _ في الأساس _ "مترجما" متضلعا، أبحر في الأدب العالمي، و نقل لنا كنوزه الخبيئة، من إنجلترا حتى ليتوانيا. فهو الذي ترجم إلى العربية المصقولة الأنيقة، رواية "امرأة من القاهرة" ل "نويل باربر"، و "القداس" ل "نيفل شوت" و "آدم بيد" ل "جورج إليوت"، و غيرها من الأعمال الرفيعة، و لم تخل من ترجمات أهابت بالشعر، و صدحت في محاريبه، من مثل "بلبل ليتوانيا"، الذي جمع أشعارا للأديبة الليتوانية: "سالوميا نيريس".

و لا نزاع أن هذا التطواف بخرائط الأدب العالمي، قد منح شعريته ما يمكن أن نسميه _ في هذا السياق _ "حسا كوزموبولوتانيا"، يرتفع بالعرضي إلى السرمدي، و يعلو بالفردي إلى الإنساني، و يخاطب بالمكان (الواحد) كل الأمكنة مجتمعة (الفضاء الطوبغرافي المترامي بالعموم) كما أنه يتحدث عن "إنسان" عربي مأزوم مثخن بالجراح، و عينه على كل إنسان، تجمعه ب" إنسان شرقاوي" دالة المعاناة و التأزم و التطلع لفضاء الحرية.

توسعت الذات الشاعرة _ بتعميق الترميز تحديدا _ في الدوال و التيمات، فالمعشوقة ليست مطلق المرأة لكنها، بتعميق الجهاز الرمزي في القصيدة (فضاء الحرية) و مراحها و قطوفها الدانية، و هو ما يتأكد لنا في قصيدة: "متسع"، و مطلعها:

"من أي بحر أتاك الموج مندفعا

لكي يبث إليك الحزن و الوجعا؟"..

حيث تناسجت دالة المعشوقة ، في صلب البنية التصويرية و الاستعارية للقصيدة ، لتصبح هي " متسع الحرية " ، أو أريحية العالم ، هذا العالم الذي تشقق في صور القصيدة ، و تشظى مزقا ، ، ثم ضاق تدريجيا ليجهض احلامنا و يخنقها :

" ما ضاق بحر بسجن من شواطئي

إلا و صادف في عينيك متسعا "..

و يتاكد معنى " المصلح المغدور " _ الدالة المركزية في التجربة _ في قصيدة : " المنبوذ " ، حيث تتجذر دالة المصلح المفعم بأحلام النبوة ، و قد هجره الجميع ، و تخلى عنه أقرب خلصائه (الذين كانوا خلصاءه يوما !) و هنا لا تجد الذات الشاعرة مندوحة ، عن أن تخاطب هذا المصلح المغدور ، لتبذل له نصحا بأن يقنع بذاته و " يسكن جنونه " و إن اختصمه الجميع ، أو أمعنت الجموع في معاداته و كسر إرادته :

" الرفضون يسيجونك بالجنون

و ملاكك الموعود هاجر للسماء

فاسكن جنونك و استرح .. "

و لم تأل الذات الشاعرة جهدا _ عند هذا المنعطف _ في استنفار أدبيات العدالة الاجتماعية ، و إشهار بيارقها بقوة ، من خلال توظيف هذا التعبير الطازج المبتكر : " حدود الخبز " :

" .. في قلب الورد الذبيح

على جباه السائرين

على حدود الخبز

قاهرتي تئن "..

و هنا مدت الذات الشاعرة أطواق الدلالة المركزية و أشواطها بتوسع _ فكرة المصلح النبيل / العلوي _ بترسيخ نمط واضح من المماهاة بين " المصلح " و " النبي " ، في ثنايا استدعاء تناصي ، من متون " شوقي " و أخيلته الطافرة: " فالاشتراكيون أنت إمامهم " ، لينسج على مغزلها نوله الدلالي المبتكر ، و نسيجه التصويري الجديد :

(فالاشتراكيون انت إمامهم

و أنا إمام الضائعين

فوق الأسنة و الكفاف "..

و كما حدد " أوديسيوس " في ملحمة " الأوديسا " هدفه قديما ، بإنقاذ رفاقه ، و العودة المظفرة إلى وطنه " إيثاكا " ، فقد حدد " اوديسيوس " الجديد هدفه _ هنا _ بإمامة الكادحين و قيادتهم للحرب الكبرى لاسترداد " لقمة خبزهم " ، و إنقاذ " إيزيس " التي يطلبها الزناة " :


شرقاوي حافظ

" فاحترس

إيزيس يطلبها الزناة

فتغزل الثوب الممزق في نهار الكادحين

و الكادحون بيودعون نبيهم

و يبشرون نفوسهم بالمنتظر "..

و عند هذا المنعطف الدامي ، من المواجهة يتدحرج المصلح النبيل _ المغدور ! _ إلى مصير " الصلب " ـ شأن مصلحين سبقوه :

" يا أيها المفتون بالفلك الذي

صلبوك فوق حطامه

هل جئت بالنبأ الجريء

يا أيها المجنون بالحرف المعطل في ضمائرهم "..

و يكون التذييل بالنصح ل " المنبوذ " بأن " يسكن جنونه " مستغنيا مكتفيا : " يا أيها المنبوذ لا .. لا تعترف

و اسكن جنونك و استرح " .. !

و تلوينا على الدالة ذاتها ، تعاود قصيدة " نبوءة " وطء أرضها المفضلة ، بما يشبه التطاوس النرجسي هذه المرة ، لتمنح الملحمة نفسا قداسيا ، و تؤكد من جديد ، نبل المصلح _ أيا ما كانت العوائق و عثرات الطريق _ و هنا تحتشد التناصات و الاستدعاءات التراثية المتراكمة ، التي تدنيه من دور النبوة ، و تدني قومه من دور الجحدة الذين أنكروا نبل نبيهم ، و خذلوا رسالته :

" في البدء كنت انا

و كان البدء سيفا

و المسافة بيننا حرف يتيم "..

لم تخل التجربة من ولاءات رومانتيكية متجذرة ، خالصة لدلالة العشق و تباريحه ، ذكرتنا بأنفاس علي محمود طه و الهمشري و نعيمة و أضرابهم ، كما في قصيدة : " ملامحي " ، أو قصيدة : " اشتهاء " ، و هي شريحة وجدانية بدت فلذة حية من تجربة شاعرنا ، و خيطا فنيا واضحا لا يمكن تجاهله ، في شبكة خيوطه المتداخلة الدالة .

و عند قصيدة " المهزلة " ، يتضاعف يقيننا بأن من بدأ وحيدا ، قد عاد _ في خاتمة الرحلة _ وحيدا يلوك فراغه و يمضغ وحدته :

" وحدك في المهزله

تصارع الحلم و طوفانا من الأسئلة

و الحزن شباك السعادة الوحيد

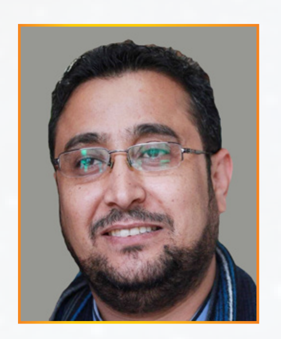
فافتح الجرح على أحزانك المقفله "..

لم تخل تجربة " شرقاوي حافظ " من مغامرة عروضية ، لونت في البنية الموسيقية ، و عابثت الأفق الخليلي ، في بعض منعطفاتها الفاعلة ، ففي قصيدة " تهويمات " ، مازج في القصيدة الواحدة بحور البسيط و الكامل و الطويل و الوافر . و هو بعينه ما صنعه في ديوان " أحلام البنفسج " .

و في بعض قصائده قنع بشطر الخفيف أو بشطر المديد ، بل إنه استدعى من ذاكرة العروض الخليلي _ بعد طول هجران _ بحر " الدوبيت الفارسي " الاشهر في قصيدة " سمراء " (من ديوان " راقصات في معبدي ") ليؤكد لنا أن المكون الخليلي لم يكن بعيدا عن لعبة التجريب الفني ، و لم يكن بمنأى عن مغامرة أوديسيوس ، التي طالت العالم و القصيدة على السواء .

الإلتزام الشعري وصورة المرأة:

دراسة مقارنة بين أدب عبدالله البردوني ولويس أراجون



د. عبد الرحمن حمود السريحي

مدرس وباحث في جامعة ستراسبورغ

تمثل المرأة مصدر إلهام جوهري في الشعر، ومع ذلك، يبقى من الصعب تحديد اللحظة التي بدأ فيها الشعر العاطفي، وخاصة في سياق الشعر العربي. فمنذ عصر الجاهلية، ظهرت في الشعر أصداء الحب والشوق، تعبّر عن الشكوى والأسى، كما في قصص المجنون العاشق أو في الحب الأفلاطوني كما هو الحال في قصة عنترة وعبلة التي تحكمت فيها تقاليد القبيلة وحدّت من تطور العلاقة.

ومع ظهور الإسلام في القرن السابع الميلادي، خفتت الأضواء عن موضوع المرأة، الذي بات محاطاً بمحظورات دينية وثقافية، وإن ظلّ الشاعر يتخذها نقطة انطلاق أدبية تعينه على الانتقال إلى موضوعات أعمق، حتى الدينية منها. وقد استعادت المرأة مكانتها في الشعر العاطفي خلال العهدين الأموي والعباسي، إذ أعيد إحياء أسطورة مجنون ليلى عبر قصة قيس وليلى التي مثلت رمزًا للتفاني في الحب في القرن الأول الهجري.

، وشهدت القصيدة العاطفية مزيداً من التطور في القرن الثالث الهجري بفضل الشعراء الكلاسيكيين، مثل أبي تمام، الذي أبدع في توظيف العاطفة ضمن بنى شعرية متقدمة.

ظلت صورة المرأة تتبلور وتتخذ أبعادًا جديدة في الشعر العربي حتى عصرنا الراهن، حيث استمرت غالباً في الظهور كحبيبة، مما يعكس دورها التقليدي في الشعر العاطفي العربي. وعلى الجانب الآخر، لعبت المرأة في الشعر الفرنسي في العصور الوسطى، دوراً مشابهاً، حيث ألهمت الشاعر الذي غالبًا ما أبدع قصائد تتغنى بعشق معذب أو مضطرب. واستمر هذا التوجه في الشعر الكلاسيكي والرومانسي، حيث كانت المرأة رمزاً محورياً مستوحى من العاطفة الصادقة. وفي القرن العشرين، شهد الشعر العاطفي تحولًا كبيراً وأخذ أشكالًا جديدة سواء في التقاليد العربية أو الفرنسية، مما أتاح للشعراء مساحة أوسع للتعبير عن مشاعر معقدة وإسقاطات اجتماعية وفكرية.

في هذه الدراسة، سنسلط الضوء على شاعرين بارزين تجسد المرأة فيهما دوراً رئيسياً، وهما الشاعر الفرنسي لويس أراجون والشاعر اليمني عبد الله البردوني، إذ جمع كلاهما بين التعبير العاطفي والإلتزام السياسي. ومع أن الشعر السياسي قد لا يبدو ظاهرياً ميداناً لتجسيد مشاعر الحب والعشق، فإن ما يدعو للتأمل هو حضور هذه الشخصية النسائية بوضوح ضمن سياقات شعرية ملتزمة سياسياً، خاصة في القرن العشرين لدى أراجون والبردوني. ويُطرح هذا السؤال المحوري: لماذا تظهر هذه الشخصيات النسائية بأبعاد شعرية عاطفية قوية داخل الشعر السياسي؟ ستحاول هذه الدراسة استكشاف هذا التداخل بين الشعر العاطفي والسياسي، مع التركيز على فترة تكوين الشاعرين، إذ نجد كلًا منهما ينهل من ثقافته الخاصة وسياقه المجتمعي، مما يضفي على قصائدهما عمقًا وأبعادًا ذات خصوصية ثقافية ووجدانية.

فترة التكوين

عاش الشاعر اليمني عبد الله البردوني (١٩٢٨م-١٩٩٩م) طفولة قاسية مِلؤها المعاناة والتحديات، إذ نشأ في كنف عائلة فقيرة وفقد بصره في السادسة من عمره. تفاقمت هذه التحديات بسبب الوضع الاجتماعي والسياسي المضطرب في اليمن آنذاك، قبيل ثورة ١٩٦٢م التي أطاحت بالنظام الملكي. ورغم هذه العوائق، كان للبردوني إصرار استثنائي على التعلم، في وقت حُرم فيه غالبية اليمنيين من حق التعليم بسبب سطوة النظام الاستبدادي. ومع ذلك، أظهر الشاعر شجاعة فائقة، متحدياً إعاقته ومتجاوزاً الظروف الصعبة، حيث قطع طريقاً شاقاً للوصول إلى مدرسة قرآنية "المِعلامة". لكن طموحه لم يتوقف هناك؛ فتابع مسيرته إلى مدينة ذمار جنوب صنعاء، في وقت كان فيه النزوح الريفي محظوراً، وأتمّ فيها حفظ القرآن. ثم التحق بمدرسة الشمسية، وهو جامع عريق، حيث درس العلوم الدينية، والنحو، واللغة العربية، والأدب، والشعر. ولم يكن ذلك فقط؛ فقد عمل على تعليم القرآن للأطفال ليؤمن مصروفه اليومي.

في عام ١٩٤٨م، دفع البردوني ثمن نشاطه المعارض للملكية، حيث اعتُقل وتعرض للتعذيب، ثم نُقل إلى صنعاء حيث أُتيح له الالتحاق بدار العلوم، وهي بمثابة جامعة، وتخرج فيها بعد ثلاث سنوات حاملاً شهادة في القانون واللغة العربية. بين عامي ١٩٥٤م و١٩٥٥م، عمل البردوني كمدرس في دار العلوم، ثم انضم للعمل في الإذاعة عام ١٩٥٥م، حيث ساهم في كتابة البرامج الثقافية. ومع قيام الثورة اليمنية عام ١٩٦٢م، طُلب منه أن يكرس وقته كاملاً للإذاعة، فكان يقضي الصباح في الدراسة والمساء في العمل. وفي عام ١٩٧٠م، ساهم في تأسيس اتحاد الكتاب اليمنيين، وترأسه لفترة قبل أن يتفرغ تمامًا للإبداع الأدبي. من الجلي أن تجربة البردوني التكوينية تختلف بشكل كبير عن نظيرتها عند الشاعر الفرنسي لويس أراجون، حيث عاشت الشخصيتان في سياقات مختلفة تماماً.

وُلد أراجون كطفل غير شرعي، لكنه التحق بالمدارس حيث برع كطالب موهوب وتفوق في دراسته بوضوح. بدأ دراسة الطب في عام ١٩١٦م، مثل صديقه أندريه بريتون، وخلال الحرب العالمية الأولى، خدم في الجبهة وحصل على وسام الحرب تقديرًا لشجاعته. بعد انتهاء الحرب، أصبح من أوائل الشعراء السرياليين. في عام ١٩٢٧م، انضم إلى الحزب الشيوعي، وفي عام ١٩٢٨م حاول الانتحار إثر نهاية مؤلمة لعلاقته مع نانسي كونارد. لكن لقاؤه بإلسا تريوليه، التي كانت من أصول روسية، أعاده إلى الحياة والأدب، فشجعته على زيارة روسيا، موطن الثورة البلشفية، وهو ما فعله للمرة الأولى في عام ١٩٣٠م.

شهدت علاقة أراجون مع بريتون انقطاعًا عام ١٩٣٢م إثر "قضية قصيدة الجبهة الحمراء"، ومنذ ذلك الحين واصل أراجون تقدمه داخل الحزب الشيوعي، حيث شغل منصب صحفي في صحيفة "لومانيتيه" قبل أن يعين في عام ١٩٣٧م مديرًا مشاركًا لصحيفة شيوعية جديدة. هنا ننتقل إلى استعراض فترات الإلتزام السياسي لدى الشاعرين وأثرها في تجربتيهما الأدبية.

مفهوم الإلتزام الأدبي

إن مفهوم "الشعر الملتزم" لدى الكاتبين لا يشير إلى مجرد "التعبئة"، بل ينطوي على فكرة أكثر تعقيداً تتجاوز الاستخدام الآني للأدب. فحين نتحدث عن الإلتزام الأدبي، فإننا نتناول مصطلحاً فلسفياً تعمق فيه جان بول سارتر في سياق الفلسفة الوجودية، حيث يعتبر الأدب الملتزم واجباً أخلاقياً وثقافياً يقع على عاتق المثقف، الذي يتحتم عليه أن يخرج من إطار الأفكار المجردة ليواجه الواقع بتعقيداته وأزماته. في هذا السياق، لا يصبح الأدب مجرد تعبير عن الذات، بل يلتزم بقضايا الإنسان وهمومه، ويأخذ طابعاً سياسياً يرتبط ارتباطًا وثيقاً بالأحداث الكبرى والأيديولوجيات المهيمنة على القرن العشرين.

الفرق الأساسي بين الأدب الملتزم والأدب المعبأ يكمن في درجة الانخراط الواعي للمثقف. الأدب الملتزم - وفقًا لسارتر - هو الأدب الذي يعكس إرادة الكاتب في التأثير والتغيير في المجتمع، ويرتبط بتصورات أعمق حول دوره الأخلاقي في فضاء عمومي يعي فيه الكاتب مسؤوليته أمام قضايا الحرية والعدالة والإنسانية. على عكس التعبئة التي تعني استخدام الأدب والشعر كأدوات في خدمة مؤسسة أو حركة سياسية أو أيديولوجية معينة، مما يجعل الوظيفة الأدبية وسيلة مؤقتة لا تسعى لإحداث تغييرات جذرية على المستوى الفكري.

ويظهر هذا التفريق في مسيرة الكاتبين؛ فقد التزم أراجون بقناعاته السياسية من خلال انضمامه للحزب الشيوعي، حيث شكل الأدب أداة لموقفه الأيديولوجي العميق ولم يكن مجرد تعبير عن التوجه السياسي. كما أن عبد الله البردوني جسّد هذا المفهوم من خلال مشاركته في الثورة اليمنية وعمله في الإذاعة، حيث لم يكن عمله مجرد وسيلة لنشر أفكار سياسية، بل كان تعبيراً عن إلتزام أعمق نحو قضايا شعبه ومجتمعه، واضعاً الأدب في خدمة حركة تغييرية شاملة.

يبرز الأدب الملتزم بوصفه أدباً يتجاوز مجرد التعبير اللحظي عن الأحداث، ليصبح جسراً يربط بين المثقف ومجتمعه، متجاوزاً الظروف الطارئة والسياسات المتغيرة. الأدب الملتزم يسعى لخدمة غايات نبيلة ويدفع المثقف لتحمل مسؤوليته في التعبير عن قضايا مجتمعية وإنسانية كبرى. في المقابل، تظل التعبئة مفهوماً أكثر مرونة، يتغير وفقاً للسياقات السياسية والاجتماعية الآنية، وتُستخدم

كوسيلة مؤقتة لتحقيق أهداف محددة، مما يجعلها متأثرة بالتقلبات السياسية والفكرية.

تتجلى هذه الفروق بين الإلتزام والتعبئة في طريقة كل من أراجون والبردوني في اختيار الشكل والمحتوى الشعري. فقد سعى كل منهما إلى إحياء "الكلاسيكية الحديثة" في شعرهما، حيث مزجا بين أساليب تقليدية وابتكارات معاصرة، مما جعل شعرهما ملتزماً بأسلوب معاصر في قالب كلاسيكي. بدأ أراجون مسيرته بكتابة قصائد سريالية قبل أن يتحول إلى نمط كلاسيكي في قصائد الحرب، مما يبرز مساراً فنياً فريداً. ورغم ذلك، لم يفقد شعره حداثته بفضل استخدامه للأساليب والصور الشعرية الحديثة التي ساهمت في تجديد الشكل التقليدي.

ينطبق هذا الوصف على شعر البردوني أيضاً، حيث اعتمد الأسلوب الكلاسيكي في بنائه الشعري، لكنه نجح في تطويعه بأساليب حداثية. وفقاً للعديد من النقاد، أدخل البردوني تجديدات في الشعر الكلاسيكي مكنته من معالجة قضايا المجتمع الحديث بأسلوب يجمع بين الأصالة والمعاصرة. هذا المزج بين القديم والجديد في شعر كل من أراجون والبردوني يعكس الصراع بين التمسك بالأشكال التقليدية وبين تلبية متطلبات الحداثة، وهو موضوع يستحق البحث العميق.

تتشابه موضوعات الشعر الملتزم لدى أراجون والبردوني، لا سيما في العلاقة المعقدة بين صورة المرأة والإلتزام. فالمرأة في شعر البردوني تُستخدم كرمز للوطن، كما يظهر في مجموعة لعيني أم بلقيس (١٩٧٦م)، حيث يخاطب اليمن الخاضع للملكية الاستبدادية وكأنه امرأة متألمة. ونجده في شعر أراجون أيضًا، حيث يظهر في ديوانه عينا إلسا (١٩٤٢م) حضور المرأة المتداخل مع صورة الوطن. لماذا ارتبطت صورة المرأة بالوطن لدى الشاعرين؟

خلال قراءتنا، لاحظنا أن المرأة تشغل مكانة محورية في الشعر الملتزم لدى الشاعرين. للإجابة على سؤال: لماذا تتقاطع صورة المرأة والوطن؟ سنقوم بدراسة مقارنة لصورة المرأة في بعض قصائد البردوني وأراجون. سنستعرض المواضيع المرتبطة بالمرأة، محاولين الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في معالجتها، وتوضيح كيف استخدم كل شاعر صورة المرأة لبناء شعر ملتزم مستند إلى العودة للأشكال التقليدية مع لمسة معاصرة.

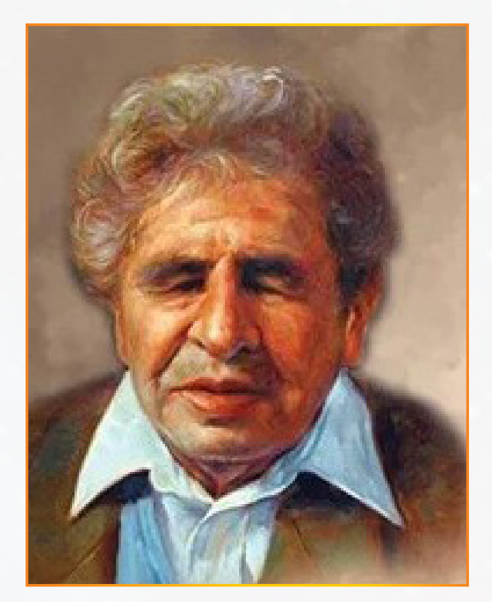
صورة المرأة والإلتزام في شعر البردوني

لتحديد العلاقة بين المرأة والشاعر اليمني الملتزم، لا بد أولاً من استحضار السياق الشعري والسياسي الذي وجد فيه البردوني نفسه. قبل اندلاع الثورة اليمنية عام ١٩٦٢م، كانت البلاد تعيش ظروفاً اجتماعية واقتصادية قاسية، وهو واقع ألقى بظلاله على الشعراء الكبار في تلك الفترة، ابرزهم الزبيري، الذي بدأ بطرح قضايا وطنه من منظور شعري ملتزم، ناقداً النظام القائم ومتطلعاً نحو مستقبل أفضل. وقد سار البردوني وأبناء جيله على هذا الطريق، حيث أصبح الشعر لديه أداة نضالٍ من أجل الوطن. ففي قصيدته، يصف البردوني علاقته بوطنه مستخدماً صوراً شعرية متجسدة في صورة المرأة. يقول:

"لعيني (أم بلقيس) فتوحاتي وراياتي
أموت وحُبها موتي وأحيا وهي مأساتي"

في هذين البيتين، يعلن البردوني تكريس حياته وحبه لوطنه المتمثل في "أم بلقيس"؛ حيث يجعل اليمن رمزاً للحب والألم والموت. تعكس هذه الأبيات التزامه العميق بوطنه، إذ يصور اليمن كأم حنونة تحيطه بالمحبة، وفي نفس الوقت تشكل مصدر معاناته. عبارة "أم بلقيس" تحمل إيحاءات تاريخية وثقافية، فالملكة بلقيس رمز للقوة والحكمة والجمال في التراث اليمني. ومن خلال هذا التشبيه، يربط البردوني بين المرأة والوطن، ويجعل من حبه لليمن حباً جوهرياً يتغلغل في أعماق كيانه، متجاوزاً الحب العاطفي البسيط ليصبح عشقاً متجذراً في هويته.

كما تعكس العبارة "أموت وحبها موتي" التضحية التي يبذلها الشاعر، فهو مستعد للموت من أجل هذا الحب؛ إذ



عبدالله البردوني

يتماهى الوطن مع قدره، ولا يملك أن يبتعد عنه. هذه التضحية لا تنفصل عن دور الشاعر الملتزم الذي لا يرى في شعره مجرد كلمات أو أوزان، بل يراها واجبًا نضاليًا. أما قوله "وأحيا وهي مأساتي"، فهو يظهر التناقضات في علاقته بالوطن: فالوطن مصدر حياته وأيضًا مصدر ألمه، ما يعكس واقعية نضاله، إذ يستمد منه القوة والتحدي حتى لو كان ذلك على حساب راحته الشخصية.

هذا التجسيد للوطن كانثى، سواء كام محبوبة أو كعشيقة تبث في قلبه الصراعات، يخلق نوعاً من التداخل بين الوطن والمرأة في شعر البردوني. فالوطن يصبح الأم الرؤوم والعاشقة المشتهاة، التي يكرس لها حياته ويسعى لتحريرها من قيودها ومن شقائها : في ديوانه من أرض بلقيس، يقدّم البردوني صنعاء، عاصمة اليمن، بصورة امرأة يتجلى فيها الجمال والشقاء، إذ يقول:

"ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي؟
مليحة عاشقاها: السلُ والجربُ
ماتت بصندوق (وضاح) بلا ثمن
ولم يمتْ في حشاها العشقُ والطربُ
كانت تراقبُ صبحَ البعث فانبعثتْ
في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقبُ
لكنها رغم بخل الغيثِ ما برحت
حبلى وفي بطنها (قحطان) أو (كرب)
وفي أسى مقلتيها يغتلي (يمنٌ)
ثانٍ كحلم الصبا، ينأى ويقتربُ"

في البيت الأول، يتساءل الشاعر بأسلوب الحائر: "ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي؟" في تعبير يوحي بالعجز أمام حال صنعاء التي تشبه امرأةً جميلةً يحاصرها المرض والشقاء؛ فالمدينة تبدو "مليحة"، جذابة وساحرة، لكن معاناتها تتجسد في داءين قاسيين، هما السلّ والجرب، ما يوحي بتدهور حالتها وصراعها مع الموت.

وفي البيت التالي، ينقل الشاعر صورة مأساوية لصنعاء التي "ماتت بصندوق وضاح بلا ثمن"، مما يرمز إلى موتها بلا تقدير، وكأنها تُدفن بلا قيمة على الرغم من عراقتها وجمالها. لكنّ صنعاء لم تفقد بهجتها الداخلية، "فلم يمت في حشاها العشق والطرب"، ما يعكس بقاء الروح الأمل والمتعة والحياة فيها رغم كل ما يحيط بها من ألم.

ثم يتحدث الشاعر عن صنعاء كأنها "تراقب صبح البعث"؛ إذ تنتظر نهضة جديدة، فهي مثل الحلم الذي ينبعث ثم "ترتمي تغفو وترتقب"، وكأنها تتأرجح بين الأمل واليأس، تتوق إلى التغيير ولكنها مستسلمة لليأس في الوقت ذاته. يبرز هذا التصوير العلاقة المعقدة بين صنعاء والأمل المتجدد الذي لا ينطفئ فيها رغم صعوباتها.

في البيت الرابع، يظهر التناقض مجددًا، "رغم بخل الغيث"، تظل صنعاء حبلى بالمستقبل، إذ يحمل بطنها أبناءها: "قحطان أو كرب"، وهما رمزان عريقان في التاريخ اليمني، ما يعني أن صنعاء تظل مثقلة بتاريخها وأصالتها حتى في أحلك ظروفها. هذا الحلم المتجدد يعبر عن رغبة عميقة في بعث جديد، إذ يجمع بين التاريخ والأمل في صورة الوطن الذي يبقى قادراً على ولادة الأجيال رغم قسوة الحياة.

وأخيراً، يعكس الشاعر في البيت الأخير، "وفي أسى مقلتيها يغتلي (يمنٌ) ثانٍ كحلم الصبا، ينأى ويقترب"، مشهداً عاطفياً عميقاً؛ إذ تجسد صنعاء اليأس والأمل المتجدد في آنٍ واحد، ما يجعل الحلم بيمن جديد دائم التغيّر والتجدد، لكنه يظل في قلبها كشعورٍ يشتعل بالحنين إلى المستقبل.

الوطن في شعر البردوني يتجلى دائماً في صورة أنثوية؛ إذ يعبر عن اليمن عبر شخصيات نسائية تمنحها طابعاً حسياً وعاطفياً عميقاً. فالوطن عنده يتخذ شكل امرأة ينعكس فيها الجمال والشقاء، الأمومة والعشق، والأمل والألم. ومع ذلك، نجد في بعض قصائده صورة الرجل التي تحضر كتجسيد لبطولات أو تضحيات، غير أن صورة المرأة تظل الأكثر هيمنة، وكأنها الأقرب لتجسيد ارتباط الشاعر بوطنه.

هذا الاستخدام ليس خاصاً بالبردوني وحده، بل هو نهج شاع في الشعر العربي الكلاسيكي والحديث، حيث يستعين الشعراء بصورة المرأة لتجسيد الحنين للوطن والألم والحب؛ لكن لماذا يلجأ الشعراء إلى هذه الصورة؟ ربما تكون المسألة متعلقة بضرورة الالتفاف حول قيود السلطة السياسية، مما يدفعهم إلى استخدام لغة الحب والرومانسية كقناع يُخفي نقدهم الاجتماعي والسياسي ويمنحهم حرية التعبير في ظل الظروف القاسية. رغم ذلك، نجد أن هذا التفسير لا ينطبق كلياً على البردوني، فهو يعبّر عن ارتباطه بصنعاء بوضوح صادق وصريح. في صرخته "ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي"، يظهر الوطن ليس مجرد صورة رمزية وإنما كحقيقة يواجهها بشعور قويّ. هنا، تبدو صنعاء كالحبيبة والأم والمعشوقة، وكأنها العلاقة الوحيدة التي يمكن أن تفسر مشاعره تجاهها هي علاقة حب عميق لا يُمكن التعبير عنه بغير هذه الصورة. وقد كرّس البردوني هذه العاطفة لصنعاء دون سواها من النساء، كما يقول في ديوانه مدينة بلا وجه:

"أتدرين يا صنعاء ماذا الذي يجري؟
تموتين، في شعبٍ يموت ولا يدري
تموتينَ لكن كل يوم وبعدما
تموتين تستحيين من موتك المزري"

تكشف هذه الأبيات عن صنعاء التي تعيش وتكافح ضمن شعب غافل عن مصيرها، وكأنها تعتذر عن موتها المتكرر رغم أنها تجسد روح البلد بأسره. البردوني يعبر هنا عن علاقة عميقة وحميمة بوطنه، مشبعة بالحزن والألم، ليصنع بذلك تصورًا يمزج بين صورة المرأة والوطن.

صورة المرأة والإلتزام في شعر أرجون

تتجسد المرأة كرمز للوطن أيضًا في شعر أراجون، حيث أصبحت زوجته إلسا تجسيدًا للوطن والحب. فقد بدأت تعبئته الشعرية مع اندلاع الحرب العالمية الأولى، بينما ظهر إلتزامه السياسي بوضوح عام ١٩٢٧م عند انضمامه للحزب الشيوعي. إلا أن استخدامه الرمزي للمرأة كمجسد للوطن لم يتضح إلا مع بداية الحرب العالمية الثانية في ديوانه قلب محطم عام ١٩٤١م، الذي أهداه إلى "إلسا، كل نبضة من قلبي". بهذا الإهداء، يعبر أراجون عن عمق حضور المرأة في حياته، مُمثلة في إلسا التي أصبحت رمزاً يجمع بين الوطن والحب، وكأنها تمثل قضيته النبيلة تماماً كما يمثلها الوطن.

"ساعات قُتلت، حربٌ في كرويي-سور-أورك
تموت بمرارة، وأنتِ روحي ونسري
حبٌّ كئيب، يسير في الطريق و

قبطانٌ عبر السماء، يترك خلفه الأراضي الممزقة
هل ترينني يا محبوبتي، حزينًا حزينًا حالماً"

في هذا المقطع الشعري، ينقل أراجون مشاعر الحزن العميق والمعاناة المرتبطة بالحب والغربة أثناء الحرب، حيث تتداخل مشاعر الفقد العاطفي مع مشاهد الحرب. يبدأ الشاعر بوصف الحرب كواقع ملموس لا يمكن الهروب منه، قائلاً: "ساعات قُتلت، حربٌ في كرويي-سور-أورك". هذا الوصف يعبر عن فقدان الزمن والأمل وسط ضجيج الحرب التي "تموت بمرارة". ومع ذلك، فإن هذه الحرب التي تمزق الأرض وتتركها أشلاء ليست سبب حزنه الأكبر؛ بل هو غياب حبيبته إلسا.

يشبّه الشاعر حبه لإلسا بـ"القبطان" الذي يعبر السماء، متجاوزًا أرض المعارك التي تهلك أمامه، وكان حبّه هو القوة الوحيدة التي ترفع روحه بعيدًا عن فظائع الحرب. فيقول: "أنتِ روحي ونسري". هنا، يجعل الشاعر من إلسا طوق النجاة والأمل الذي يبعث في قلبه الحياة ويخفف من وطأة الحرب، واصفًا إياها بـ"حب كئيب يسير في الطريق"، وكأنها تسير معه في مسار الحرب على الرغم من بُعدها.

"هل ترينني يا محبوبتي، حزينًا حزينًا حالماً"

يمتزج الحزن بالأمل في هذه الكلمات، ويكشف الشاعر عن حالة من الانتظار القلق؛ إذ يتساءل عن اتصال روحي خفي، وعن إمكانية أن تكون إلسا قد شعرت بعذابه. الحزن هنا ليس فقط بسبب الغياب، بل بسبب انتظار رسالة من الحبيبة لم تصل، ويتجلى ذلك في قوله: "لم يقل حامل البريد شيئاً". فالصمت هنا يُعزز من مشاعر الوحدة والعزلة وسط الحرب، ويؤجج رغبته المتقدة في رؤيتها أو حتى في تلقي كلمة واحدة منها تخفف من ألمه.

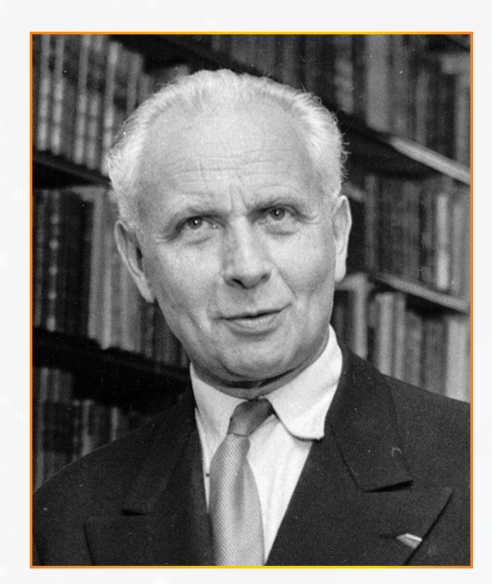
رغم انغماسه في "معارك الشرق"، إلا أن حضور إلسا في ذهنه أقوى من كل شيء، حتى من مشاهد الدمار المحيطة به. ينتقل الشاعر في خياله إلى السماء حيث يتخيل إلسا تراقب كل شيء من علو، مشكّلة مشهدًا يجمع بين الخيال والواقع المرير. تبدو الحرب، بكل قسوتها، أقل تأثيراً على مشاعره مقارنةً بالحب البعيد؛ فإلسا هي المحور العاطفي الذي يُخفف من وقع الحرب، وهي الوجه الذي يُضيء قلبه رغم كل هذا الظلام.

في هذا المقطع، تتشابك مشاعر الحب والحرب، وكان الشاعر يستخدم الحب كوسيلة ليبقى متماسكاً وسط فوضى الحرب. وهكذا، نجد أن أراجون يحوّل إلسا إلى رمز للأمل والمقاومة، وكان حبها هو سلاحه السري في مواجهة قسوة الواقع، حيث يبقى وجهها حاضراً في ذهنه، متغلباً على فظاعة الحرب وآثارها المدمرة. بل ابعد من ذلك يذهب أراجون ليقدم إلسا كصورة للحقيقة الأزلية التي تبقى وتسطع حتى بعد انهيار العالم من حوله، حيث يقول:

"حدث ذات مساء أن الكون تحطم
على صخور أشعلها الحطام
لكنني كنت أرى يتلألأ فوق البحر
عيون إلسا عيون إلسا عيون إلسا"

"العيون الأبدية لإلسا" هي جوهر الحب والأمل في عالم الشاعر، الذي يراها بمثابة حقيقة غير قابلة للتبدل، قادرة على تجاوز كل خراب. إنها الصورة الثابتة التي تلمع وسط هذا الانهيار، وكأنها مرساة روحه التي تصمد أمام أمواج الحطام. هنا، إلسا ليست فقط الحبيبة؛ بل تجسد أيضاً رمزاً لحياة داخلية عميقة تتحدى التدمير الذي يحاصر الشاعر. رغم عدم الوضوح المباشر بين إلسا والوطن في هذه المرحلة، فإن الأمل المنعكس في عينيها قد يلمح إلى أفق جديد. في المقطع التالي، يتحول هذا الأمل إلى نوع من الإلتزام الإنساني والشعور العميق بقيمة الحياة في حد ذاتها:

"إلسا ترقص من جديد، وترقص للأبد
حياتها تدور على كعبيها الخفيفين
هل رأيتم عينيها؟ هما عينا طفلة
ستلد الأرض شمسًا بلا معركة
يجب أن تنتهي الحرب
ولكن يجب أن يخرج الإنسان منتصرًا
حبي لا يحمل سوى اسم واحد، وهو الأمل الشاب"



لويس اراجون

هنا، تتحول إلسا إلى رمز حيوي للنهضة والاستمرارية، ترقص "للأبد" وتعيد تدوير الحياة ببراءة الأطفال في عينيها، التي تجسد وعداً بمستقبل مُشرق يولد "شمسًا بلا معركة". حضورها يكاد يكون مرادفاً للوطن المتجدد الذي يحلم الشاعر بانتصاره. يصبح حب الشاعر لإلسا حافزاً قوياً، وحبّه لها يتحول إلى "الأمل الشاب"، مما يفتح تساؤلاً حول ما إذا كان الشاعر يتحدث عن فرنسا بقدر ما يتحدث عن حبيبته. هنا، تبدأ الحدود بين الحب العاطفي والوطنية في التلاشي، ويظهر الرابط بين إلسا والوطن بشكل أكثر وضوحاً.

يعمق أراجون هذا الرابط بين إلسا والوطن في المقطع الأخير، حيث تتجاوز إلسا صورة الحب الشخصي إلى كونها عاكساً للواقع المأساوي للوطن:

"وخلال يوم طويل جالسة على ذاكرته
كانت ترى في المرآة الموت البعيد
للممثلين في مأساتنا،
هؤلاء الذين هم الأفضل في هذا العالم الملعون"

يصبح وجود إلسا أشبه بمرآة تعكس مآسي الوطن؛ ترى الشهداء والمكافحين في هذه "التراجيديا"، الذين يمثلون "الأفضل في هذا العالم الملعون". إلسا هنا لم تعد مجرد الحبيبة؛ بل أصبحت أيضاً تجسيداً للوطن المتألم، الذي يشهد تضحية أبنائه من أجل قضيته. هذا الرابط الوثيق بين الشاعر والوطن يتجلى بوضوح أكبر، وكان وجود إلسا يمنح الشاعر البصيرة ليرى حقيقة وطنه في خضم الحرب. يشير هذا التطور في علاقة الشاعر بإلسا إلى تحول في مساره الروحي والعاطفي. يبدأ أراجون في مقطعه الأول كعاشق، غارق في صورة محبوبته، يرى فيها طوق النجاة الوحيد وسط انهيار العالم. ولكن مع مرور الزمن، ومع تعمق ارتباطه بالأحداث المأساوية التي تحيط بوطنه، تتحول إلسا إلى رمز للوطن ذاته، وأصبحت هي التجسيد الذي يلهمه المقاومة والأمل في غد أفضل.

يمكن القول إن المرأة والوطن يشكّلان عنصرين متلازمين وعميقي الارتباط في الأدب الشعري لكل من أراجون والبردوني، رغم الاختلاف الجوهري في تناول هذا الربط بين الاثنين. فبالنسبة لأراجون، تتجسد المرأة في صورة الحبيبة إلسا، التي تتحول من شخصية محبوبة إلى رمز للوطن ذاته. من خلال قصائده، تبدو إلسا بوصفها تجسيداً عاطفياً لكل ما يمثله الوطن من أمل وانبعاث ومقاومة ضد اليأس والدمار. تصبح إلسا، بما تحمله من رمزية، أكثر من مجرد شخص؛ بل هي استمرارية للوطنية والحياة، وعنوان الأمل في زمن الحرب، مما يجعلها تمثيلًا لكل ما هو ثابت ومقدس في الوطن، بيد أن هذا الرابط يتجاوز التجسيد المباشر للوطن إلى علاقة تعبيرية عميقة تجعل المرأة تُرى كوطن حسي وروحي في آن.

أما بالنسبة للبردوني، فإن ارتباطه بالوطن يظهر من خلال تشبيه الوطن بالمرأة. الوطن عنده هو الأم التي تشتكي وتعاني، والحبيبة التي يحتاج لتحريرها من القيود والمحن. في شعره، يصبح الوطن كياناً حسياً أنثوياً يتألم ويعاني، وهذا التشبيه يضفي على الوطن طابعاً عاطفياً وملموساً، حيث أن الوطن ليس فقط مكاناً جغرافياً، بل كائن حي يعبر عن آلامه وصموده ورغبته في الحرية. يتجسد الوطن في البردوني على هيئة المرأة التي ينسج منها صوره الشعرية، مستحضراً في كل قصيدة أوجه مختلفة من ألمها وأملها.

وبذلك، عند أراجون، تصبح المرأة مجازاً للوطن في أبهى صوره؛ وطن يُحفظ في صورة الحبيبة، ينير ظلام الحرب ويصمد عبر الأمل. أما البردوني، فإن الوطن يصبح هو المرأة ذاتها، يتماهى معه في أحزانه وأحلامه، فيخاطبه كما يخاطب روحًا نابضة بالحياة. هذا الارتباط العميق بين المرأة والوطن يعكس نظرة كل شاعر لعلاقة الفرد بالأرض، حيث تصبح كل منهما رمزًا يتجاوز الفرد ليعبر عن وطنه وهويته.

وفي ختام هذه الدراسة، يتجلى بوضوح أن صورة المرأة في شعر كل من أراجون والبردوني تتعدى الأدوار التقليدية، لتغدو رمزاً شاملاً للوطن ومصدراً أبدياً للأمل والصمود. لقد استطاع الشاعران عبر دمج صورة المرأة بالوطن أن ينقلا مشاعر الحب والانتماء العميق بطريقة تنبض بالحياة، فتجاوزت قصائدهما حدود التعبير العاطفي الفردي إلى مستويات أوسع من الإلتزام الوطني والإنساني. لدى أراجون، تجسدت المرأة في صورة الحبيبة التي ترمز للوطن وتلهم المقاومة، فيما جسّد البردوني الوطن في صورة الأم المحبوبة والحبيبة المكلومة، مما أضفى بُعداً حسياً عميقاً على معاناتها وأملها. عبر هذا التشبيه الرمزي، يقدم الشاعران صوراً شعرية متشابكة بين الحب والوطن، مؤكدين أن الأدب الملتزم يحمل رسالة لا تنفصل عن قضايا الإنسان، ويظل مرآة تعكس عمق ارتباط الشاعر بوطنه وأمته، وتجسد آمالاً عريضة تتحدى اليأس وتسمو إلى الحرية والكرامة.

المتن

البردوني، عبد الله، من أرض بلقيس، بيروت، دار العودة،١٩٧١م.

البردوني، عبد الله، لعيني أم بلقيس، بيروت، دار العودة، ١٩٧٦م.

البردوني، عبد الله، في طريق الفجر، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩م.

Aragon, Louis, Les Yeux d’Elsa, Paris, Éditions Gallimard, 1942.

Aragon, Louis, Le Crève-Cœur, Paris, Éditions Gallimard, 1941.

Aragon, Louis, Elsa. Paris, Éditions Gallimard, 1959.

المراجع العامة

القاضي، حسين، شعر البردوني، دراسة موضوعية، صنعاء، دار الحكمة، ١٩٨٩م.

المقرمي، علي، شعر عبد الله البردوني، دراسة فنية، صنعاء، دار المستقبل، ٢٠٠٥م.

الزركلي، خير الدين، الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.

المازني إبراهيم، في الشعر العربي. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٨م.

كفافي، جابر عصفور، المثقف والإلتزام في الفكر العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.

Buisine, Alain، Louis Aragon: Poétique d’une œuvre,Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

Gaulle, Thierry de La, La Femme et la Poésie française, Paris: Presses Universitaires de France, 1980.

Dupuy, Michel, L’Amour et le Politique dans la Poésie Française, Paris, Librairie Larousse, 1975.

Perrot, Michelle, Les Femmes ou les silences de l’Histoire, Paris, Flammarion, 1998.

Sartre, Jean-Paul. Qu’est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1948

قراءة في رواية جبل السمَّاق، (الجُزء الأوَّل): سُوق الحدَّادين للأديبة السُّوريَّة ابتسام تريسي



وفيق صفوت مختار
كاتب وباحث مصري

تعُد واحدة مِنْ أهمّ الرّوائيَّات السُّوريَّات من حيث غزارة الإنتاج وجماليَّة مضامينه. تميَّز فنّها القصصي والرّوائي بصبغته الاجتماعيَّة المحلّيَّة، والغوص في مُكوّنات المُجتمع السُّوري، مِنْ حيث طرح قضاياه وإشكالاته والسَّعي لحلّها، مع الاهتمام بقضايا المرأة السُّوريَّة بصُورة خاصَّة

جعلت مِنْ المكان مُكمّلًا للأحداث وعَدَتْهُ نُقطة انطلاق الشُّخُوص في زخم الصّراعات مع أطراف مُتعدّدة الرُّؤى وبهذا استطاعت أنْ تُؤسّس مُنجزًا إبداعًا تنتابه لُغة التَّحدّي والخلاص من المُحتلّ أحيانًا، ولُغة البقاء والعيش بحُرّيَّةٍ وكرامةٍ أحيانًا أُخرى

وُلدت «ابتسام إبراهيم تريسي» بمدينة «أريحا» بمحافظة «ادلب» في الشَّمال الغربي السُّوري عام 1959م. وهي خريجة كُلّيَّة الآداب، قسم اللُّغة العربيَّة بجامعة حلب. تولَّت عِدَّة مناصب أدبيَّة، فهي: عُضو في رابطة الكُتَّاب السَّوريّين، وعُضو في هيئة تحرير مجلَّة «أوراق» التي تصدُر عن رابطة الكُتَّاب السُّوريّين.

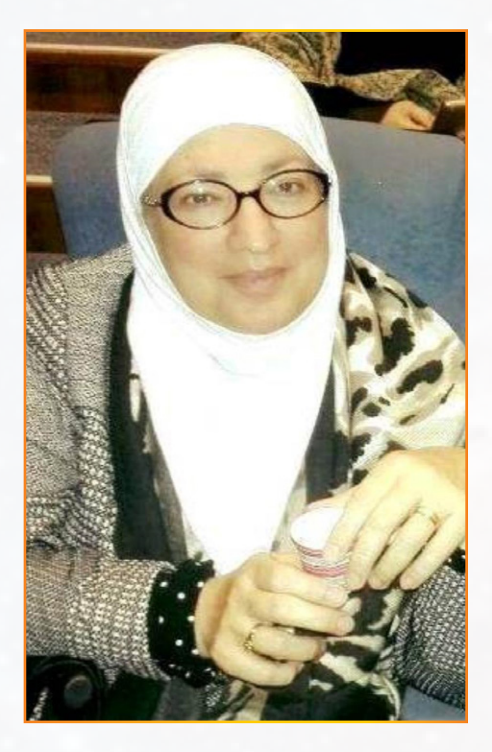
حصلت الرّوائيَّة «ابتسام تريسي» على عِدَّة جوائز من أهمّها: الجائزة الأُولى في مسابقة الدُّكتُورة «سُعاد الصّباح» للقصَّة عام 2001م بدولة الكُويت عن المجمُوعة القصصيَّة: «جُذور ميّتة». والجائزة الأولى في مسابقة بالمملكة العربيَّة السُّعوديَّة عن المجموعة القصصيَّة «نساء بلا هديل» عام 2004م، والجائزة الأولى في مسابقة المزرعة بسُورية عن رواية: «الخُرُوج إلى التّيه» عام2007 م.

وسوف نقوم بقراءة سريعة بعض الشيء لإحدى أعمالها الرّوائيَّة، وهي رواية جبل السمَّاق، (الجُزء الأوَّل): سُوق الحدَّادين، والتي صدرت عن دار فصلت.

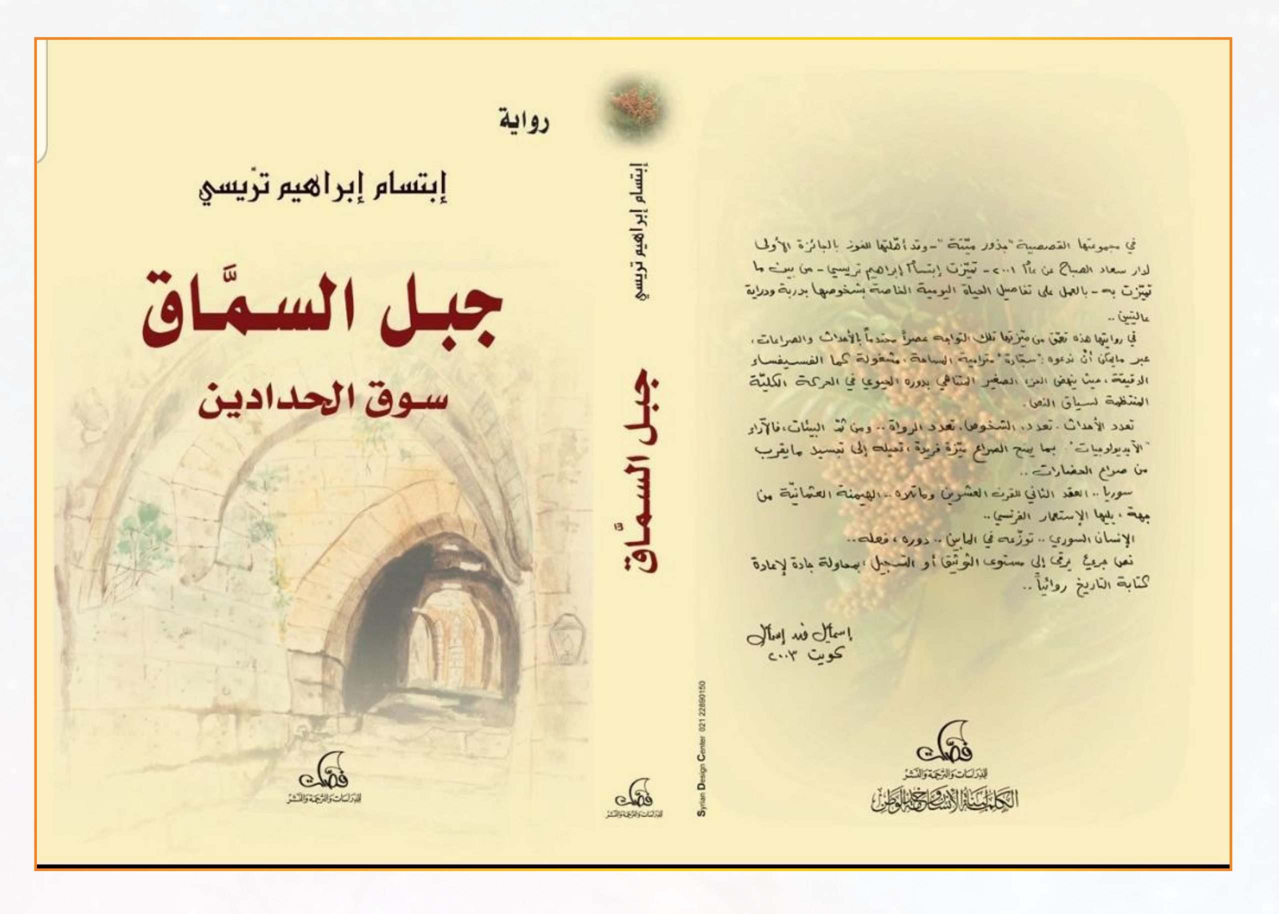
روايةٌ تعتني بكثرة التَّفاصيل، وتدُور مُعظم أحداثها في فضاء بلدة «أريحا» وقرية «حناتُو» في الشَّمال السُّوري، مع الامتداد في «جبل الزَّاوية»، و«المعرَّة»، و «حلب».

تصدَّرت الرّواية بتنويه الأديبة «ابتسام تريسي» بأنَّ مُعظم أبطال الرّوايَة عاشوا في بلدتها الصَّغيرة «أريحا» وبأنَّه ثمَّة شخصيَّات اقتضتها الضَّرورة الرّوائيَّة. فكأنَّها تُعلن غلبة الميل إلى سبيل كُل ما هو وثائقي ووقائعي، وهذا ما سيبدأ في الفصل الثَّاني، حيث يمضي الاسترجاع من الحرب العالميَّة الأولى ونهاية العهد العُثماني، كما سيمضي إلى زمن ثورة «إبراهيم هنانُو» (1869-1935م) ضدّ الاستعمار الفرنسي والهزيمة التي قد نالت من الثَّورة، ومُحاكمة قائدها.

بخلاف ذلك بدأت الرّواية في فصلها الأوَّل مِنْ لحظةٍ تاليةٍ في ثلاثينيَّات القرن المُنصرم، ومِنْ بُوسطة «أبو النوري» (أيّ الحافلة العُمُوميَّة) ورُكَّابها، ومِنْ الأُسرة التي ستتمحور حولها الرّواية على الرغم مِنْ أنَّها ستعجّ بمئات الشَّخصيَّات، بل إنَّ الرّواية ستخُصّ ببُطولتها الفتى «إبراهيم» مِنْ تلك الأُسرة. إذْ تعُود إليه الأديبة كُلَّما تنقَّلت هُنا وهُناك في مُتابعة حيوات الآخرين. وبينما يستأثر ضمير الغائب بسرد تلك المُتابعة، يستأثر ضمير المُخاطب بسرد ما يتعلَّق بـ «إبراهيم» الذي يُساعد أباه في دُكَّان الحِدادة، ويُكابد حرمانُه مِنْ التَّعليم مُقابل أخيه مِنْ زوجة أبيه الثَّانية والذي خصَّه الوالد بالتَّعليم. وسوف تُنظم تلك المُكابدة بناء الرّواية سنة فسنَّة إلى أنْ يتحقَّق جلاء الاستعمار الفرنسي عن سُورية، ويبلُغ «إبراهيم» شهادة «السرتفيكا» certificat، (أي الشَّهادة الابتدائيَّة) بعونٍ مِنْ زوجة أبيه الثَّانية «فاطمة» وهي الشَّخصيَّة الرّوائيَّة التي تُضاهي بحُضُورها شخصيَّة «إبراهيم»، أو والده، أو أيّ مِنْ الشَّخصيَّات المُتخيَّلة وغير المُتخيَّلة.



ابتسام تريسي



ولعلَّه يُلاحظ هُنا أنَّ امتياز حُضُور الشَّخصيَّة بعامَّة في الرِّواية قد كان للمرأة. فبعد «فاطمة» القرويَّة تأتي شخصيَّة العاهرة «فضَّة» من المدينة، وبدرجةٍ أدنى تأتي الكثيرات مِنْ الرِّيف ومِنْ المدينة، حيث لا تفتأ كاميرا الرِّواية تنتقل بين هذين الفضائين كأنَّها كاميرا مُسلسل تليفزيونيّ. وفي هذا الانتقال تتابع الأحداث وتتوالى من المُعاهدة السُّوريَّة الفرنسيَّة عام 1936م إلى الاستقلال ورئاستي الشَّيْخ «تاج الدِّين الحُسيني» (1943-1885م)، و«شكري القُوَّتلي» (1967-1891م) إلى الجلاء عام 1946 م.

وقد خفَّفت مِنْ وطأة هذه التَّأرخة سرديَّات شتَّى، منها ما هو مِنْ الحكايات الشَّعبيَّة: (حكاية حسَّان البُرج وعنقة بنت الريِّم على سبيل المثال)، ومنها ما هُو مِنْ مشاهد الإيمان الشَّعبي: (مشهد دوس فرس الشَّيخ على المرضى لإبرائهم).. كذلك استخدام لُغة الحوار المُوشى باللُّغة العاميَّة، بالإضافة إلى سرد التَّفاصيل البيئيَّة والمُتناصَّات من الأهازيج والمواويل والأناشيد والأمثال.

لقد ثمَّن الرِّوائيّ الكُويتيّ «إسماعيل فهد إسماعيل» (2018-1940م) هذه الرِّواية عاليًا، إذ لاحظ - فيما حمل غلاف الرِّواية من قوله - أنَّ الكاتبة تُعمِّق في الرِّواية ميزة العمل على تفاصيل الحياة اليوميَّة: «لتُواجه عصرًا مُحتدمًا بالأحداث والصِّراعات عَبْر ما يُمكن أنْ ندعُوه سجَّادة مُترامية المساحة، مشغُولة كما الفسيفساء الدَّقيقة، حيث ينهض الجُزء الصَّغير المُتناهي بدوره الحيوي في الحركة الكُلِّيَّة المُنتظمة لسياق النَّصّ». ثُمَّ يختتم احتفاءه بهذه الرِّواية بقوله: « نصٌّ جريءٌ يرقى إلى مُستوى التَّوثيق أو التَّسجيل بمُحاولةٍ لإعادة كتابة التَّاريخ روائيًّا».

كما قال الكاتب والنَّاقد السُّوري «مُحمَّد قرانيا» (المولُود في عام 1941م): « صحيح أنَّ مظاهر هذا الانكسار في الرِّواية ليست صُورة فُوتُوغرافيَّة عنها في الواقع، لكنَّه مِنْ الصَّحيح أيضًا أنَّ عبقرية الفنَّان ليست في أنْ ينقُل الواقع بأمانةٍ، و إنَّما عبقريَّته في أنْ يُعبِّر عن الواقع بعُمقٍ, إنَّه جدل التَّاريخيّ الواقعيّ والمُتخيَّل - الرِّوائيّ - بحيث تسمح هذه الجدليَّة للعالم الرِّوائيّ بألَّا يكُون عالم وهم مفارق كامل المُفارقة للواقع الموضُوعي، فالمكان (المسجد – السِّجن – المغارة - القبو..) كما يبدو أليفًا يبدُو أيضًا مُحايدًا وعدائيًّا، يبعث الرُّعب، ويبدو - في بعض المواقف - في جُزئيَّاته على تباين أشكاله المفتُوح والمُغلق، المحصُور والضِّيق مُعاديًّا للشَّخصيَّة، مُعزِّزًا عناصر القلق والخوف على الرغم مِنْ وضُوح الوعي الوطني. وإذا كانت الكاتبة قد اختارت هذا الأُسلوب في تشكيل روايتها ليُضفي جوًّا مِنْ الغُربة على الشَّخصيَّة من خلال علم النَّفس، ولاسيَّما عالم العقل الباطن، وانشطار الذِّهن وانفصام الشَّخصيَّة وتشظيها، فإنَّ الرِّواية اختارت هذا التَّشكيل أُسلوبًا فنيًّا ومنهجًا للمعرفة وامتلاك الحقيقة التي تُؤرِّق الحاكم المُحتل، فقد حملت كثيرًا من المنطق والتَّنظيم في لمحاتٍ وسط ضباب الاستلاب وفقدان الوعي وتحريك عنُصر الصِّراع الرِّوائيّ».

شامة في جبين الأدب

(رضوى عاشور) اسمٌ روائيٌّ لا يستطيع قارئ الأدب الحقيقيّ تجاوزه، سواء كان هذا القارئ يميل إلى ماتكتبه رضوى ذوقًا أم لا يميل، فالإنصاف يحتم عليه الإقرار بأن رضوى علامة فارقة في دنيا الأدب العربي، فارقة بمميزات شخصيتها كروائية، وفارقة بإتقان عالٍ لفنيات كتابة الرواية، وفارقة في قول كلمتها في الحياة بشكل صادقٍ مع كل عمل روائي أصدرته سواء اختلفت أو اتفقت مع تلك الكلمة..
ماهو الأدب إن لم يكن كلمة صادقة ترن في ذهن القارئ؟ إن لم يكن بصمة أسلوبية ساطعة لتميز النص وكاتبه، إن لم يكن إضافة إلى معرفة، إن لم يعرض زاوية جديدة للمشهد الحياتيّ؟!

رانيا الحسني
قاصة وأديبة يمنية

يقال أن هناك أدبًا يسمى (أدب المرأة) لا أدري هل المقصود تحديدا ماتكتبه المرأة أو مايناقش قضاياها، فإن كانت الأولى فسنكون منطقيين حين نسمي مايكتبه الرجل أيضا (أدب الرجل) وإن كانت الثانية فالتسمية ستتعارض مع بعض قضايا المرأة المتشاركة فيها مع الرجل كإنسان، وإن كانت بعيدة عنها، فهناك قضايا خاصة بالرجل تحتاج أن يخصص لها أدبًا!

الأدب هو الإنسان، هو كل مايتعلق به وبعالمه الجوّاني والبرّاني، هو رسالة التاريخ والحاضر والمستقبل بلغة خيال الكاتب إلى القارئ، وتمثل رضوى نموذجًا لإثبات إنسانية الأدب ولا عنصريته، فالقارئ لرواياتها لن يجدها تصيغ المرأة كضحية، أو كرقم هامشي كما هي في الغالب في الأدب والسينما والتلفزيون، ليست كومبارس عارض في حياة بطل، وليست حكاية مأساوية وضحية مطلقة بصور متعددة للمجتمع والرجل، والمرأة!

المرأة في روايات رضوى هي سليمة في غرناطة، المرأة النابغة في مكانها وزمانها، القارئة العنيدة التي تصرّ على فعل القراءة المحرم رغم حرق مكتبة جدها الضخمة أمام عينيها طفلة، والتي تسير شامخة نحو الموت حرقًا بتهمة السحر، والحمل من الشيطان، حين استغلت معرفتها في تطبيب الناس، وحين أخفت تردد زوجها عليها وهو الثائر المطلوب!

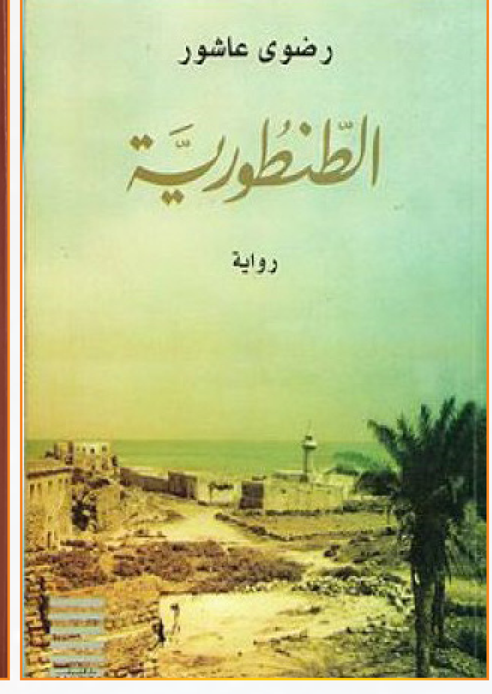
هي رقيَّة الطفلة التي شهدت مذبحة قريتها الطنطورية، والشابة التي ذاقت مُر المخيمات، والمرأة التي عاصرت الشتات، رقيَّة الإنسانة البسيطة التي تتحسس كل الأحداث بقلبها، التي تُنهك بتداخلها في عقلها، والتي تخزنها

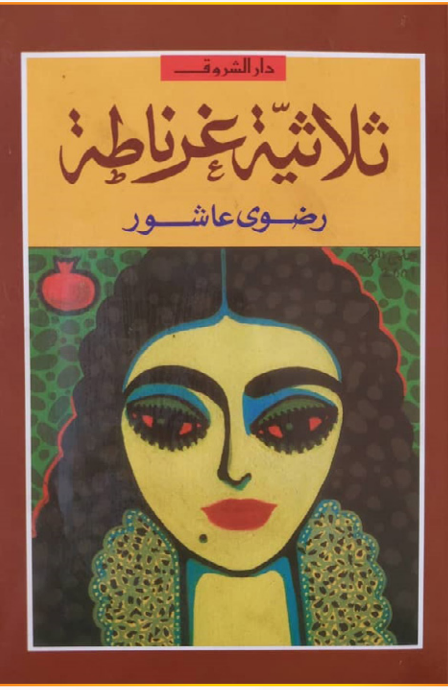

رضوى عاشو

جميعًا في ذاكرتها لتكون شاهدًا حيًا يقرأها جميعًا بحياد المجرب الذي لا يدَ له في صنعها!

هي ندى الطفلة المصرية من أم فرنسية، التي لم تستطع تقبُل فكرة نزع والدها عنها لمدة خمس سنوات خلف قضبان المعتقل في نهاية الخمسينات، والشابة الثائرة على واقع السبعينات لينتهي بها المطاف أيضا في المعتقل، والمرأة التي تكرس باقي عمرها في تربية أخويها وتعاصر أحداث التسعينات وبداية الألفية بكل مافيها من تقلبات وصراعات...

هي المرأة الإنسان بكامل تناقضاته من الخير والشر، من الفرح والحزن، من العقل والعاطفة...









لأسلوب رضوى في رسم الشخصيات في رواياتها طابع خاص، يجعل القارئ دون أن يشعر يتقمصها بدلًا من التعلق بها أو تصديقها، يتقمصها مهما كانت الشخصية رجلًا أو امرأة، لأن رضوى ترسم الشخصيات وتدقق في تفاصيلها الإنسانية، في نقل القارئ إلى المكان والزمان ليعيشهما، ليشعر ويفكر كما لو أنه جزء منهما، تفعل كل ذلك بلغة قريبة لكل مستويات القراء فلا تعقيد ولا سطحية، كما يميز رواياتها الخلط بمقادير دقيقة بين الشخصيات والأحداث الواقعية، والشخصيات والأحداث الخيالية، فالقارئ يمكن من خلال تتبع السرد أن يفند تلك الشخصيات، فيميز بينها، ليضفي ذلك شيء من التجسيد للشخصيات الخيالية في ذهنه وذاكرته!

فكثير من القراء لم يستطيعوا بعد القراءة التخلص من الشخصيات التي تنقش في وجدانهم صورها، وتترك في ذاكرتهم أثرها كأنها حقيقة!

لا أدري لماذا عندما أقرأ لرضوى أشعر بأن كفًا تعتصر قلبي حد الألم؟! سقوط الأندلس وكل ماتبعه من هزائم نفسية وفعلية، احتلال فلسطين والمذابح والتهجير والمخيمات والشتات، لبنان و اغتيال كنفاني وناجي العلي، حساسية الأحداث عقب تحرير مصر، تحرير جنوب لبنان، وضرب العراق واجتياحها... وغيرها من الأحداث الواقعية التي ضربت الأمة العربية والإسلامية، والتي قد تقرأها في عشرات الكتب كمعلومات تاريخية وسياسية؛ لكنك لن تقرأها كأنك تعيشها إلا حين تقرأ لرضوى عاشور!

لا تُجمِّل رضوى الجرح؛ بل تكشف عن أسباب الإصابة به، تكتب أعراضه، تترجم الألم وتشير إليه، فيكون أول ألم له لغة، و أول ألمٍ مُشار إليه، وهنا تكمن براعتها!

ومع أنها تكتب أحداثًا وأسماء واقعية، و قد تبدو في بعض المواضع بأنها معلومات تقريرية، إلا أنها تصبغها بأسلوبها الساحر، باللعب على أوتار اللغة والمعنى، بالأحاديث الجوانية للشخصيات، والتي لاتخلو من العمق والفلسفة ولحظات التأمل العاطفية والذهنية...

حين تبحث في مسيرة رضوى الحافلة بالإنتاج النقدي والأدبي، ستتعجب أنها لم تحصل سوى على بعض الجوائز على هوامش معارض الكتاب في القاهرة!

وباقي التكريمات كانت متوزعة مابين اليونان وإيطاليا وعددها لن يتجاوز أصابع اليد الواحدة، و تقريبًا جميعها قبل روايتها الشهيرة (الطنطورية)!

تراود ذهني كثيرًا بعض الأسئلة حول ذلك:

لماذا لا ترى اسم رضوى يُحتفى به مصريًا بشكل خاص، وعربيا بشكل عام؟

وأعني هنا من قبل الجهات الرسمية؛ لأن لكتاباتها قاعدة كبيرة نقديًا وجماهيريًا محتفى بها على الدوام...

لماذا ولها العشرات من الإصدارات في الرواية، والقصة، والنقد والترجمة؟!

لو لم تكتب رضوى غير (ثلاثية غرناطة)، أو (الطنطورية) لكفت للاحتفاء بها مدى حياة الأدب والقراءة والكتب!

ربما لأن رضوى كانت تكتب على المكشوف كما يقال، أو تكتب بوضوح شهادتها هي على المرحلة أو الفترة الزمنية التي تكتب عنها، وربما لأنها دائما تكون في ضفة المهزوم، أو المنهار، أو المظلوم، وتطرح ماكتبت في زمن المنتصر أو القائم، أو صاحب السلطة! وهذه دائرة لا تنتهي، فرضوى كتبت الكثير من الهزائم والظلم، و الشهادات المختلفة الاتجاهات وبرؤى متعددة، وبما أن مجريات الأمور في البلاد العربية الواسعة تشبه لعبة الشطرنج، تتقدم قطعة وتتأخر أخرى، فلا بد من وجود منتصر يحجب الرؤية عن ماسلط عليه الضوء في عهده...

كل هذه أسباب مقترحة، وقد تكون هناك أسباب أخرى جعلت من روائية كرضوى عاشور لا تأخذ المساحة المناسبة لنتاجها الأدبي والثقافي، لا ككاتبة امرأة، ولا ككاتب إنسان؛ بل كشامة لا تزول من وجه الأدب العربي.

تجليات الجزيرة في رواية «المنسيّون بين ماءين» للروائية ليلى مطوع - بين ماضٍ أسطوري وحاضر معقد



منذر اللالا

جدار هو البحر،
أسمع النوارس تصرخ..
ولنا تلوح!
نستراداموس

"إنّها النوارس تصرخ بي"
"هذا الصباح لم تأتني النوارس، وقفت بعيدة مني، أنثر الطعام ولا تلتفت، أشاركها حزنها على بحر سيدفن، سيدفن البحر بأكمله ونتحوّل إلى جزيرة بلا ماء. ما الجزيرة بلا هويتها؟! وهويتها البحر!"
ليلى المطوع

يكتب المؤلّفون الفاجعة، ولا يمكن الحدس أو التأكّد إنْ كانوا يكتبونها وهم يتفادون الألم أم يمعنون في استنزاف جرح الكتابة الغائر.

عادة نحن متورّطون -كمتلقّين- في الألم، فالكاتب يحكي قضايا عصره، ومتورّطون في تفادي الألم، فهذا ما يفعله غالبيّة الناس، ومتورِّطون بل ربّما نحن متواطئون في أداء دور الضحيّة في لعبة الازدواجية التي تحكم مسار الحياة على هذه الأرض..

وربّما لا يبحث الكاتب المسكون بفكرة ما ونراها تتبدّى وتتكرّر في كتاباته، عن خلاص نهائي في أعماله، لكنّه يجرّب نوعا من التطهير، والبحث عن إعادة تشكيل صورة الفاجعة أو محفّز الكتابة، وربّما صورته الذاتية، وصورة مجتمعه، والنزوع نحو جعل القضية التي يحكي عنها محكية بلغة يفهمها الآخرون، لغة العاديين ولغة الجميع، وساعتها يسهم الفكر الذي تخاطبه الكتابة في إيجاد حلول لها.

تتركنا أحياناً الطبيعة نتأمّلها فقط. وحين ندرك كم هي لطيفة أو عنيفة، فإنّ الحديث عنها يبقى سؤالاً وجودياً من أسئلة الآداب والحياة. نكتب كثيراً عن البحر، وأحياناً نكتب من تأمّلاتنا له وأحياناً لنشعر أنّه يشبه ما يحدث داخلنا. أليس ذلك ما يحدث حولنا من كوارث طبيعية أو كوارث صنعها الإنسان نفسه؟ فهل نقلد الطبيعة في عذوبتها وغموضها؟ ولماذا تقسو إلى هذا الحدّ؟

في رواية الكاتبة البحرينية ليلى المطوع "منسيون بين ماءين" أسئلة متعددة، سؤال عن ماء يقتص من ضحاياه وعن ماء تُرمى اليه الاجساد والنذر ولا يرتوي، وعن ماء عذب وماء مالح لا يختلطان! ذلك الموضوع الذي يجعلنا نفكر فيما هي أهميته وكنهه وفصوله وعوالمه. لكنّنا في الوقت نفسه ندرك أنّه يملأ أدبنا وأحلامنا الصغيرة والكبيرة. ننسى أنّه رغم ملوحة مائه، يذكّرنا بأشياء أخرى حدثت معنا. ربّما يجعلنا نفكر أفيماب عنه فقط، بل أنْ نتركه يسقط أمامنا فنعترف بهشاشتنا تماماً كما تفعل الزلازل والعواصف والرياح.

في رواية «البحر» نعثر على ماء آخر لا نعهده في غمرة حياتنا المنشغلة عنه بشتى الانشغالات، عن بحر يغادر وجهنا من دون أن نسمع الكثير عنه، لكنه يأبى إلا أن نصغي إليه الآن بانتباه!

البشر مسكونون بالأماكن، سواء أحبوها أم هجروها بحثاً عن غيرها، فالجسد موجود بارتباطه بالمكان المادي قبل أيّ شيء. لكن ثمّ ما الذي يجعل من مكانٍ معيّن ذي أهمية أو معنى؟ في كتابه «ممارسة الحياة اليومية» (1980)، يشرح عالِم الأنثروبولوجيا والمؤرخ الفرنسي ميشال دو سيرتو عن أهمية تحليل ممارسات الأناس العاديين وأولئك المُهمَّشين، فالتنقل، والمشي، والتحدّث، والسكن، وغيرها من ممارسات الحياة اليومية وسلوك الأفراد لها دلالات ثقافية واجتماعية هامة. يميّز دو سيرتو بين المكان كموقع جغرافي جامد والفضاء المكاني المرتبط بالحركة والفعل الذي عرّفه بـ «المكان المُمارَس/ المكان العملي» إذاً، يحوّل السّكان المكان إلى مساحة خاصّة بهم، تعكس ثقافتهم ورؤيتهم للحيز المكاني الذي يعيشون فيه. تُعدّ ممارساتهم وتصرفاتهم بمثابة تكتيكات يقاومون من خلالها استراتيجية القوّة المهيمنة ويستغلون الأحداث بتحويلها إلى فرص. لكنّ المكان أيضاً بحسب أستاذ الأدب الألماني والأدب المقارن في «جامعة كولومبيا» أندرياس هُويْسن هو «طِرْس»؛ أي صحيفة أو مخطوطة طُمست كتابتها، فتُستعمل لكتابة نصّ جديد عليها. ما يميّز الطرس أنّ النص القديم مُحِي لكنه لم يختفِ بالكامل، فهناك آثارٌ تبقى راسخة حتّى عند إضافة طبقة جديدة، ما يعني أنّ المكان بحسب هويسن ليس لديه تاريخ واحد بل طبقات عدّة، يحاول التاريخ الجديد طمس ما سبقه، لكنّ بعض آثار الماضي تعاند التغيير وتبقى شاهدة على ماضٍ كان حاضراً في السابق، وهذا تماما ما تقوم به الروائية البحرينية ليلى المطوع وهي تنبش الماضي وتعيد بناء الحاضر ضمن طرس يهدف إلى تسليط الضوء على معاناة البحر أمام أمواج



ابتسام تريسي

التسلّط والإغراق والسرقة الممنهجة! فالرواية تتأرجح بين كتابة التاريخ، ورصد الأحداث الواقعية التي تستمدّها مادّتها الروائية من حركة المجتمع وتدافع طبقاته الناشئة.

وفي الحقيقة، إنّ علاقة الكاتب بالمكان علاقة حميمة عميقة ومؤثرة، والمكان لا يستمد هويته وألفته وجمالياته من تضاريسه وتكويناته وحدوده فحسب، وإنّما من تلك العلاقة المتميِّزة معه، ولعلّ مِن أكثر مَن عبّروا عن ذلك، الفيلسوف الفرنسي باشلار في كتابه "جماليات المكان" إذ يذكر أنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يبقى مكان غير مبال ذو أبعاد هندسية فقط، فهو مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فحسب، بل بكل ما في الخيال من تحيّز، ويعلّق باشلار على هذا قائلا: "الذكريات ساكنة وكلّما كان ارتباطهما بالمكان أكثر تأكيدا، أصبحت أوضح". ومن هنا يرى بعض النقاد أنّ عبقرية الأدب حقّاً، تكون في الحيّز المكاني.

تُقسّم الرواية في سيرة المكان الذي ترويه إلى مرحلتين زمنيتين عاشتها الجزيرة، منذ أنْ جاء جلجامش إلى الجزيرة بحثًا عن زهرة الخلود في البحر، حتّى الزمن الحالي، حيث يُدفنُ الماءان (العذب والمالح)، وتُجرَّف الحقول، وتبقى نخلة واحدة، فالنخلة في كلّ الأديان مقدّسة، وهنا يُحسب للروائية إغفالها اسم الجزيرة لتدلّل على أنّ الخطر الكامن بالبحر يشمل أيّ بقعة جغرافية تمارس عنفها الممنهج اتجاه البحر.

إنّ عنوان الرواية لافتٌ يستفزّ المتلقّي؛ وهو قائم على دلالة مكانية قوية، حيث يشير مفهوم "الماءين" على وجود موقع جغرافي محصور بين مصدريين مائيين، مثل الأنهار أو البحار أو الينابيع، ووجود الماء كعنصر رئيس في العنوان يشير إلى طبيعة البيئة المحيطة بالمكان، فالماء غالبا ما يرمز إلى الحياة، عدا ما يمثله العنوان من دلالة رمزية تتجاوز المكانية. والحقيقة أنّ الرواية قد وظّفت التقنيات السردية والتاريخية والأسطورة؛ كي تستطيع أن توصل لنا بجلاء ووضوح الحيثيات التي قامت عليها ثيمة الرواية الكبرى وهي تسليط الضوء على معاناة الانسان والطبيعة من تغوّل التوسع العمراني والاستيلاء على البحر لتلبية التزايد السكاني في جزيرة البحرين، لهذا فالتشكيل المكاني يعتبر محوراً مهمّاً وأساسيا في هذه الرواية. وقد تعدّد أنماط المكان في الرواية وضمّت شبكة واسعة من الأمكنة، وهي تتوزّع على مساحة النصّ الروائي بين الجزيرة الكبرى ومجموعة الجزر المحيطة بها، مع ذكر تفاصيل أمكنة أخرى مفتوحة ومغلقة كالشاطئ والبحر والينابيع والمعابد والممرّات المائية وقاع البحر. وسيتمّ تسليط الضوء في الكشف عن حضور هذه الأمكنة ضمن مسارين، هما: الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة:

لا تكاد الرواية تخلو من الأمكنة المفتوحة كالبحر والطبيعة، وهي أشبه بمسرح كبير على الهواء الطّلق تتحرّك في الشخصيات والأحداث بكلّ حرية وتمارس تشكيل الحدث وصنع مسيرة المآلات التي تواجهها؛ ومن الأمكنة المفتوحة التي صبغت الرواية بحضور مباشر نجد الأمكنة الآتية: الجزيرة أو مجموعة الجزر، الينبوع أو عين الماء، الشاطئ والبحر.

الجزيرة فضاء مفتوح، وهي الرديف للمدينة في مجالها المكاني الأوسع في الرواية، بل هي ساحة المسرح المفتوح الذي تحرّكت فيه الشخصيات، وهي فضاء عمومي مشاع مفتوح للجميع، وهي بالتأكيد فضاء يضجّ بالحركة والحدث والتّغيير.

والجزيرة الكبرى "البحرين" التي لم يذكر اسمها إلّا مرّة واحدة بشكل دالّ على المكان الجغرافي كما في صفحة (198) حيث تقول

الروائية: "ما معنى أنْ أحمل البحرين في هويّتي، ويدفن الماء العذب والمالح؟! ففي وصف الجُزر تقول الروائية: "أدوّن ما سجلْته على لسان أهل المنطقة، ما أدركته أنّها كانت أرخبيلَ جزرٍ، حولها اثنتا عشرة جزيرة وحالة"، وفي وصف آخر تقول عن الجُزر قبل أنْ تُدفن وتُرصف وتُجرف البساتين ويختفي البحر الذي كان بينهما ليمتدّ العمران بينهما فيما بعد: "فلدينا كلّ ما نحتاج إليه هنا، أرض زراعية وبحر، وهناك في الوسط جزيرة خلابة، كلّها نخيل وعيون وثمار لذيذة، حين ينحسر الماء، نسير عليه، لا تظهر أرض البحر، ينحسر فقط ليصل إلى الركبة، ثمّ دفن ورصف، الجزيرة كانت جميلة." (ص 201 – 203). وفي وصف آخر للجزيرة تظهر معاناتها والحال الذي وصلت إليه بعد دفن البحر، يقول الرواي العليم على لسان جدّة ماديا نجوى: "حين لم تكن الطبيعة تعترف بالتقسيمات التي وضع حدودَها البشر، تتمدّد الأشجار في كلّ الاتّجاهات، جذورها في قرية وثمرها يسقط في قرية أخرى، كانت هذه الأرض مجموعة كتل صخرية في الغرب الشمالي، وفي وسط المنحدرات الصخرية والوديان ذات المياه العذبة، ومن حولها جزر لا حصر لها. أما أطرافها، فكانت خضراء مثمرة، وعيونها متفجّرة من كلّ حدب، حتّى إنّه كان يُعتقد أن أسفل الجزيرة ماء، وفي أيّ ركن تضرب فأسك بشدّة، فسيتدفق الينبوع ليروي أرضك. ص 76؛ وهنا أتقنت الرّوائية وضع المكان داخل ثنائيات ضدّية بين الألفة والعداء، فالجزيرة في موسم الجفاف "حيث لا رحمة نزلت على الجزيرة في هذا الموسم، الماء في الآبار بدأ يجفّ، والعيون ثقل ماؤها عكراً ذا رائحة، يسمّم الأجساد، لا يعود نقيّاً مهما رموا الجمر فيه" ص 12 "راح ينظر الى المكان؛ أرض عارية لا خضرة فيها، كلّ ما فيها ناله الجفاف" ص12، وفي وصف آخر للجزيرة وبصورة مغايرة للأولى: "وأزهار الربيع الصفراء التي تنتشر في الجزيرة تعلن عن موسم الربيع/ تقطف، فيصطف أهالي المستوطنة حول النبع، ثمّ يقذفون هداياهم وأذرعهم ترتفع إلى أعلى، يصلّون، حتّى طمس سطح الماء الذي يلتفّ على المعبد .. امتلأت حظيرة الأضاحي، يجري آيا ناصر في كلّ مكان، يساعد الكهنة، يقدّم الخبز لأهل الجزيرة، يجهّز أواني النبيذ" ص ***

ونجد هنا استمراراً على ملامح قسوة الجزيرة ويوضّح الكاتب على لسان الرواي العليم حالة زوج سليمة بعد أنْ ضحى بإبنته من أجل توقف الجفاف: "الأرض تبتل بدموعهنّ، والشّمس، حين تشرق، تحرق أجسادهنّ حتّى يرتوي التراب بالماء الخارج من الجلد. يتسلقنّ الحفر، ولكن يسقطنّ متوجعات.. هنا أرض معزولة سيقيم فيها، يخلع بردته ثمّ يطويها ويحملها مع أشيائه، بدت السماء واسعة، لا صوت هنا في الخلاء" ص 14.

ومن تجليات الجزيرة في الرواية وذكرت بأشكال متعدّدة وواكبت سياق الرواية؛ وخصّصت الروائية فصلا كاملا عنه: "سيرة الساكنين بين مدّ وجَزر"، "وهي تسمّى الحالات وهي جزر رملية غير ماهولة بالسّكان، وتظهر وتختفي وقت المدّن الجَزر والمد، وحول هذه الحالات والجزر ينابيع ماء عذبة". وكما في وصف الكاهن دوب سار ماخ: "كما تفعل السلحفاء التي تخدعنا فنظنّ أنّها يابسة، أرض جرداء، وحين تغيب الشّمس، يجد نفسه في البحر عائما، وتظهر الشّمس والقمر خيوطاً من نور تتجاذب ماء البحر، إنّها تختفي كلّ ليلة، وتعاود الظهور بعد اختفاء الإله سين" ص 73. ص 67، وقد وظفتها الروائية وجعلتها مشاركة في الحدث الروائي بشكل مباشر، حيث كانت هذه الجزر مكاناً للهاربين من ظلم الولاة كما في قصّة سليمة وكانت ملجأ مؤقتاً للمسجونين، حيث لا مفرّ في جزيرة عرضها وطولها ثلاثة أذرع، وكلّما هبطت الشّمس نحو الغرب، ظهر الإله سين جاذبا الموج، رافعا الماء مبتلعا اليابسة.

وقد ربطت بالقوى الخفية والأسطورة كما ورد على لسان الرّواي العليم بصوت آيا ناصر" تعلم ان هذه الأرض تظهر بين المد والجزر، ولا يمنع الماء شيئا إلّا حارسة الجزيرة، تعلم آيا ناصر الدرس؛ لا تنم على أرض لا نخلة فيها" وفي موضع آخر "إنّنا، نحن المنبعثين بين مدّ وجَزر، ترعانا الآلهة وتكشف الماء عن الحجر، تنتبته بمشيئتها ليكون لنا مسكناً" ص 74.

وهي كما في حديث ناديا لأهل إحدى الجزر: "لما يصير مدّ وجزر نخاف، ولا ننزل البحر، مكان ما الماء يروح يكون خطر يبلعك، صديقتنا بلعها البحر، قضبها من ساقيها، وخنقها بمائه" ص229.

تتعدّد الحكايات المضمّنة داخل الجزيرة مثل حكايات سليمة وآيا ناصر والدرويش وحكايات الغواصين وصيادي الأسماك، وعلى هذا الأساس لم يقتصر الرّاوي على سرد الوقائع فقط بل أخذنا إلى داخل البيوت والأماكن الشعبية والمعابد والممرّات المائية والينابيع حتّى يصل بنا إلى العالم السفلي!

ظلت الجزيرة حاضرة وبقوّة، إذ شكّلت البطل الرئيس والشخصيّة الأساسية في هذا العمل الروائي، لهذا فهي تنعى مآلاتها في نهاية الرواية، فتقول عنها الروائية على لسان النخلة التي انتزعت من منبتها لإرضاء غرور الإنسان وتغوّله على الطبيعة: "هي الآن كائن مختلف، تعي ذلك، تغمض عينيها. تفتحهما فترى ذاكرة الجزيرة الممتدّة منذ ألوف السنين. إنّها ذاكرة النّخلات الخالدة. وهي نخلة شاهدة على جزيرة بكر. والماءان يسيران في داخلها. ص 428.

ليلى المطوع ترسم روايتها الأولى «المنسيون بين ماءين» بمثل هذا الوعي، وهي تغطس مفرداتها في عالم الماء وما فيه من رهبة ولعنة وقمع وتوق إلى الخلاص، وتخوض تجربة فهم أعماقها الخاصّة وتحوّلات جزيرتها على مدى العصور، فمن جهة تطرح الرواية سيرة المهمشين بين ماءين والمعذبين بالأساطير والخرافات والعبودية الساعين إلى حياة تقبل بهم بأقلّ الشروط، صنعت ليلى المطوع أسطورتها وأسطورتهم وخلدتهم من أجل هدف سام ينهض بالمستقبل بعيدا عن تغوّلات مفاهيم، كـ"الرفاهية" و"الرخاء"، اللتين لعبتا دوراً أساسياً في خلق الخطر المحدّق بالأرض والماء، وهذه المخاطر مقسمة على ثلاث أزمات خطيرة تعدّ تهديداً للمعمورة، وهي تغيّر المناخ وفقدان التنوّع البيولوجي والتلوّث. وما يزال الكون عاجزا إلى الآن أمام كيفية وضع المخطط العلمي للتعامل مع هذه المخاطر.

وقد عمدت الروائية إلى فانتازيا تعبيريّة حين أشبعت سردها بتناصّات وأنسجة لغوية من المأثور الشعبي والثقافة الشفهية، والمظاهر الإثنية والأنثروبولوجية، لصالح مواجهة هذه المخاطر وما يعتريها من جملة المتناقضات، ولتصوير مشكلات الهوية المائية المُغيَّبة تحت وطأة الإنسان المستبدّ، بحثاً عن بصيص أمل يأتي من هذه "الأرض اللعينة".



أ. محمد ناصر الجعمي - اليمن

حَدِيثُ الشِّتَاء

فـي انتظـار قدومـك، أيّهـا الشـتاء العدنـي المدلـل، وأنـت تختـال فـي ثـوب قشـيب، وقـد تعبـت النـاسُ والنـوارس، والبيـوت والشـوارع، والمقاهـي والسّـمار، فـي انتظـار نسـماتك البـاردة و"لياليـك الحسـان النيـرات" أيّهـا القـادمُ إلينـا بحلتـكَ البهيـة وصباحاتـك النّديـة، كـم نحـن فـي شـوق ولهفـة نعـدُ الأيـامَ والليالـي لقدومـك وأنـت تُربّـتُ علـى أكتافنـا مواسـيًا ومسـليًا لقلوبنـا بعـد أن عبـث الصيـفُ بنـا طـويلا .

فنصحـو علـى دفء شمسـك الخجولـة وأشـعتها الذهبيـة الخلابـة وهـي تسـير علـى رمـال بحـر العـرب فـي رفـق تعانـق أمـواج الغديـر، وحقـات وبحـر صيـرة ، وتمـر بالمقاهـي مـع لحظـات الصبـاح الأولى المضمخـة بنكهـة الشـاي العدنـي والفـل والبخـور والخميـر

هنا في مقاهي مدينة الشيخ عثمان

"نشتي نبيع الفل لكل هيمان"

وفي مقاهي عدن العتيقة

وأهلهـا الطيبيـن تسـتعيد المدينـة ذكرياتهـا والشـتاءات التـي انهمـرت وولـت مسـرعة، ونحـن علـى مرافـئ الانتظـار نربـي الآمـال ونقتـات بالذكريـات..

تـدور المواسـمُ وتتعاقـب الفصـولُ

وأحلامُنـا مؤجلـةٌ وصباحاتنـا شـاحبة رماديـة اللـون يلفـح وجههـا الحـرُ والغبـارُ ولياليـنـا مثقلـة بالسّـهد والرطوبـة فـي انتظـارِ عـودة الكهربـاء ..

لعلنـا نحظـى بنسـمات بـاردة مـن مكيفـات الهـواء لدقائـق معـدودة، تمـر مسـرعة كاحلام الكـرى ..

تشـابهت أوجاعنـا علـى أمتـداد الوطـن العربـي الكبيـر وتضاعـف الحـزن والأسـى، فـلا تسـمع فـي مقاهـي السـمار، والشـوارع والبيـوت،

إلا أنيـن النـاس، مـن قسـوة الأيـام، ومـرارة الفقـد والحرمـان،

في ليال جمعت كل منغصات الحياة ..

تدور المواسم وتتعاقب الفصول،

والناس ترتجي من الله تعالى

الفرج العاجل بعد أن مسّها الضُرُ

وقـد تمـادى البُغـاة فـي إلحـاق الأذى بالآخريـن، فـي أوطـان تـم تمزيقهـا ومـدنِ أحرقـت بمـن فيهـا، وبيـوتٍ هـوت علـى سـاكنيها، وقـد لحـق الأذى بعامـة النـاس، ولـم يسـلم مـن ذلـك المعلمـون، والأطبـاء وقطاعـات واسـعة مـن فئـات المجتمـع، وكلمـا زاد الظلـم؛ لـزم النـاس الصمـت خوفـا مـن أن ينالهـم ضعـف مـا مـر بهـم مـن البطـش والتنكيـل، لقـد نسـينا أو تناسـينا لغـة العـزة، ولـم يعـد أحـد منـا يتمثـل قـول المتنبـي العظيـم:

"لا يَسْـلَمُ الشَّـرَفُ الرَّفيـعُ مِـنَ الأَذى حَتّـى يُـراقَ عَلـى جَوانِبِـهِ الـدَّمُ"

عـدت أيهـا الغائـبُ وقـد تراجعـت لغـة العـزة والكرامـة بعـد عـامٍ مـن العمـر ولّى ومضـى، بـكل مـا حملـه مـن وجـعٍ ودمـوع،

وذلٍ وخنـوع، وكبريـاء وبطـولات وخـذلان ومـرارة وأسـى وأحـزان،

ورجولةٍ وإباءٍ وعزّةٍ وأنَفه وَكِبْرياء..

عـدت وأنـا أرقب الأمواج على ضفاف بحـر العرب، واسـتعيد عطـر الذكريـات الجميلـة، و قبـل أن تسـألني عـن أحـوال المـدن والشـوارع والنـاس

هـا أنـا أُغَنّـونُ قصيدتـي التـي اسـتقبلت بهـا قدومـك بحديـث الشـتاء وانـا أرقـبُ الأمـواج علـى امتـداد هـذا المـدى الأزرق الفسـيح علـى يمينـي تنتصـب قلعـة صيـرة وعلـى يسـاري يمتـد "سـاحل أبيـن" والزبـد يلتصـق برمـال البحـر كثـوب عـرس يزهـو بـه السـاحل الشـهير مـع لحظـات الغـروب وأقـول:

على رُضابِ المُنَى تغفُو العَشِيَّاتُ
وَالشِّعرُ مِنْ عَبَقِ الإلهامِ يَقْتَاتُ

نَدنُو قَلِيلاً مِنَ الآمالِ في شَغَفٍ
نُصْغِي فَتَغْمُرُنَا بالأُنْسِ لحْظَاتُ

كَلَمْحَةٍ في الكَرَى تَنأَى الْحَيَاةُ بِنَا
يا رِفْقَةَ الشِّعرِ، وَالدُّنيا مَحطَّاتُ

تقولُ سَيِّدَةٌ في الفِيسِ: بِي ضَجَرٌ
وَآخَرٌ قَالَ: بِي هَمٌ وَآهَاتُ

وَفِي ازْدِحامِ الأَسَى قالتْ مُعَلِّمَةٌ:
مَرَّتْ بِنَا مِحَنٌ شَتَّى وَأَزْمَاتُ

لَمْ تتركِ الحَرْبُ للأحلامِ مِنْ رَمَقٍ
أَمَا لِخُضْرِ المُنَى وَعْدٌ وَمِيقَاتُ

الْمِزْهَرِيَّاتُ ما عَادَتْ مُزَيَّنَةً
بالزَّهرِ مُذْ عَشَّشَتْ فِيهَا النُّفَايَاتُ

والأمسياتُ بِعطرِ الودِّ مُتْرَعَةٌ
ما بالُها لم تَعُدْ تَصفُو المودَاتُ؟

وَقَالَ شيخٌ: أَرَاهَا بالأَسَى امتلأتْ
أَيَّامُنا وانتشتْ فِينَا الحَمَاقَاتُ

قُلُوبُنَا أيُّها الأحْبابُ مُثْقَلَةٌ
بالغِلِّ وَاسْتَوْطَنَتْ فِيهَا الخُصُومَاتُ

عَلَى المَنَابِرِ مَا عَادَتْ مَوَاعِظُنَا
تُجْدِي وَقَدْ بَرِئَتْ مِنَّا المُرُوءاتُ

تَدُورُ أيَّامُنا تَمْضِي عَلَى عَجَلٍ
لا دَامَ سَعْدٌ ولا دَامَتْ مَسَرَّاتُ

لِلنَّاسِ رَبٌّ كَرِيمٌ لَيسَ يُعْجِزُهُ
شَيْءٌ وفي كَفِّهِ غَيْثٌ وَخَيْرَاتُ

يَقُولُ مُتَقَاعِدٌ يَطوِي جريدتَهُ:
قُومُوا فَقَدْ سَئِمَتْ مِنَّا الحِكَايَاتُ

أَجَابَهُ نَادِلُ المَقْهَى على عجلٍ:
على دُروبِ العَنَا، تَجْثُو المُلِمَّاتُ

هذا شُبَاطُ يُحَاكِي ثورةً سُرِقَتْ:
أَظُنُّهَا لَمْ تَعُدْ تُجدِي الشِّعَارَاتُ

التَّافِهُونَ عَلَى الشَّاشَاتِ فِي سَفَهٍ
في كلِّ مرئيَّةٍ، تَعلُو التَّفَاهَاتُ

وَالنَّازِحُونَ إلى أَوْطَانِهِمْ تَعِبُوا
مَتى سَتَسْطَعُ بِالنُّورِ المَطَارَاتُ

والصَّابِرُونَ على الأَوْجَاعِ ما بَرِحوا
يسَاءلُونَ مَتَى تُشْفَى الجِرَاحَاتُ

لأَنَّها لَمْ تَعُدْ بِالوَصلِ عَامِرَةً
أَوَاصِرُ الودِّ، لَمْ تُنسَ العَدَاوَاتُ

لأَنَّهمْ لَمْ يَرَوا لِلرُّشْدِ مِنْ سُبُلٍ
إلى مَهَاوِي الرَّدَى تُفْضِي المَآلاتُ

يدندنُ الآنَ فنانٌ على وترٍ
أَلَمْ تَكُنْ هاهُنا تَشدُو الكمنجاتُ

أَلَمْ يَكُنْ للدجى بَدْرٌ يميسُ بِهِ
وللمَسَراتِ أَعْيَادٌ وَعَادَاتُ

على المَقَاهِي أحَادِيثٌ مُكَرَّرَةٌ
وَفِي البُيُوتِ عَذَابَاتٌ وَأَنَّاتُ

حَتَّى السَّجَائِرُ ما عَادَتْ مُسَلِّيةً
ولا يَطِيبُ بِهَا، بُنٌّ ولا "قَاتُ"

مَاذا جَرَى، مَا الَّذِي يَجرِي، وَكَيفَ وَمَا ؟!!
لَعَلَّها لَمْ تَعُدْ، تُجدِي الإِجَابَاتُ

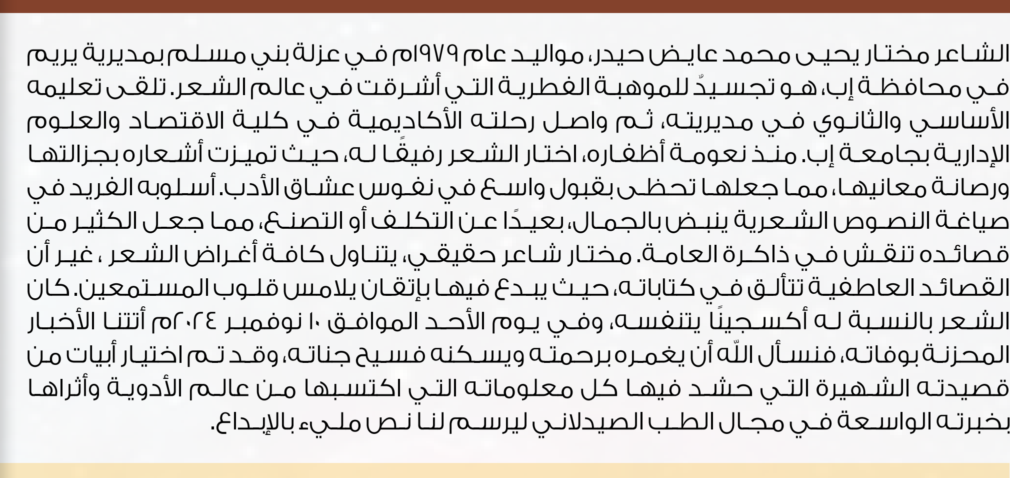
وَلِلرِّجَالِ صِفَاتٌ يُعرفُونَ بِهَا
مواقِفٌ بِالنَّدَى، تُرْجَى وَغَايَاتُ

كَأَنَّها في رُفوفِ القلبِ غافيةٌ
طيوفُهُمْ، أَوْ عَلَى الأبوابِ غَيمَاتُ

كَأَنَّ بِي سُهدَ كُلُّ المتعبينَ وَكَمْ
ضَجَّ الخريفُ بِسُهدي والشَّتاءاتُ

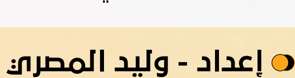
شاعر و قصيدة

الشاعر مختار يحيى حيدر





الشاعر مختار يحيى محمد عايض حيدر، مواليد عام ١٩٧٩م في عزلة بني مسلم بمديرية يريم في محافظة إب، هو تجسيدٌ للموهبة الفطرية التي أشرقت في عالم الشعر. تلقى تعليمه الأساسي والثانوي في مديريته، ثم واصل رحلته الأكاديمية في كلية الاقتصاد والعلوم الإدارية بجامعة إب. منذ نعومة أظفاره، اختار الشعر رفيقًا له، حيث تميزت أشعاره بجزالتها ورصانة معانيها، مما جعلها تحظى بقبول واسع في نفوس عشاق الأدب. أسلوبه الفريد في صياغة النصوص الشعرية ينبض بالجمال، بعيدًا عن التكلف أو التصنع، مما جعل الكثير من قصائده تنقش في ذاكرة العامة. مختار شاعر حقيقي، يتناول كافة أغراض الشعر ، غير أن القصائد العاطفية تتألق في كتاباته، حيث يبدع فيها بإتقان يلامس قلوب المستمعين. كان الشعر بالنسبة له أكسجينًا يتنفسه، وفي يوم الأحد الموافق ١٠ نوفمبر ٢٠٢٤م أتتنا الأخبار المحزنة بوفاته، فنسأل الله أن يغمره برحمته ويسكنه فسيح جناته، وقد تم اختيار أبيات من قصيدته الشهيرة التي حشد فيها كل معلوماته التي اكتسبها من عالم الأدوية وأثراها بخبرته الواسعة في مجال الطب الصيدلاني ليرسم لنا نص مليء بالإبداع.



إعداد - وليد المصري

"قصيدة صيدلانية"

قصيدة صيدلانية بتركيبة يمانية
ودكتورة أنانية لها أعلنت الاستسلام

وصلت أشكي لها ضيقي وهي ذي نشفت ريقي
بنغمة صوت موسيقي من أحلى وأعذب الأنغام

تقول اهدأ وكيف اهدأ ونظرة عينها السوداء
بها شفت الدواء والداء وشفت العفو والإعدام

تسائلني تقول مالك ضروري تشك لي حالك
وخلي اسمك وجوالك مسجل عند الاستعلام

فقلت الاسم أنا مختار ولكن عاد أنا محتار
مفوض لك أنا مختار جمالك حاكم الحكام

أنا مختارك انته بس قدك للروح مثل المس
وعقلي فيك كم وسوس ويتوهم لقاك أوهام

عليك ادرس علوم الطب عليك اقرأ عليك اكتب
عليك اجمع عليك احسب واحطم بينك الأرقام

إليك اشكي اصاباتي وضيقي والتهاباتي
واقدم لك ملفاتي لآخر شهر هذا العام

قليبي فيه راياتك ولايه من ولاياتك
سأنشر به دعاياتك واصرح فيكِ بالإعلام

بلاش الزنط والكبرة ويكفي كل يوم ابرة
معك للشعوذة خبرة اذاً فانا معي خُدّام

علاجك ساري المفعول بالفيال والأمبول
إذا قررت لي كبسول قل لي كيف الاستخدام

وضع كفك على كفي ولمسه واحدة تكفي
تداوي جرحي المخفي وتشفيني من الآلآم

لجسمي أنت بيتاكورت ولك بادي اسينشال فورت
وللتعقيم أنت سبورت وللعظم أنت اميلوكسام

وللأعصاب نيوروفيت بيتوفيت كلكوفيت
وبينك صنف جيروفيت يدل انك مقوي عام

اسامي مبسمك سيبلوكس موكسالين أمبيكلوكس
كونستان نورفلوكس وعنصر فيتاميني هام

وريقك فيه كودايين ومفعول البروكايين
وتخدير النفوكايين وبه نسبة من الديزبام

تعبت اصرف لي الفاليوم وقرر لي ملارزيوم
وعززني بكالسيوم يجي مكتوب فيه فيتام

أنا مشتاق للرنجر وللديكستروز اكثر
وللصوديوم والمخبر يطلع له خطوط واسهام

ولو بالفحص خط احمر ولو يطلع لي السكر
وخلا الضغط يتفجر قنابل داخلي والغام

ضع الليلة برونكوفين وطب الصدر كيتوفين
وهدئني بديكلوفين لإن الطرف ماقد نام

ولا طلعت إشارة إكس وفر لي قطر رينكس
وعجّل لي بيورينيكس حبة قبل كل طعام

شربتك شهر سبرادين وشهرين اشربك فادين
واظن شهرين سولبادين من أقوى ماركة بيتشام

وللحمى معك آمول أدول بيرال فينامول
وساعات اشربك رآمول وبارامول وبانارام

أنا محتاج ريفاكتين وبيزوفين و ديجستين
واذا في كورس اجمنتين أنا بالانهيار التام

كلامك سالبيوتامول شديد البأس ديتامول
أمير الباراسيتامول حماك الواحد العلام

إذا ما انت لينكوسين أكيد انك اريثروسين
وقوة طرفك الخمسين تعادل ألف ملي جرام

وزنتك في مقاييسي حسبتك في أحاسيسي
ولا خليت فيك سيسي شفطتك داخل الصمام

أنا ماهمي اكسب ذات ولا اتعامل مع الرشدات
أنا خليت لك وحدات لتفكيري مدى الأيام

لو اسمك ديكسميتازون فاسم الحب دلتازون
على تركيبتك موزون بالقوة وبالإلزام

وفيك ميزة أساسية قوي ضد الحساسية
معي منحة دراسية أؤلف لك قصص وأفلام

حروفي أيها الجمهور لها في الأدوية دستور
يقررها مية دكتور ويفتوا بينها حكام

حروف لا هي على الموضه ولا للبيع معروضه
حقوق الطبع محفوظه وذا التوقيع والإبهام

خواطر أغنيات يمنية



أمين المَيْسَري - اليمن

الفنان الكبير محمد سعد عبدالله (١٩٣٨م - ٢٠٠٠م) ظُلم ظلماً كبيراً في حياته وبعد مماته. وسلسلة المظالم في بلادنا كثيرة خاصة في كوادر اليمن،يأتي في مقدّمتهم الفنّانون والأدباء والشعراء والإعلاميّون
الفنان محمد سعد عبدالله واحدٌ من هؤلاء الفنانين الكبار الّذين تعرضوا للنكران والجفاء من كلّ السلطات اليمنية المتعاقبة
لم يكن الفنان محمد سعد عبدالله ينتظر – من هذه السلطات – أن تعمل له شيئا، فقد حقّق نجاحاً كبيراً - جماهيرياً - داخليا وخارجياً. أمّا السلطات في اليمن فإنها لم تجنِ غير الخزي والعار،والتاريخ سجّل ويسجّل تاريخهم الأسود

الحلقة (17)

الفنان محمد سعد عبدالله أستطيع أن أصنّفه الفنان المكتمل الشامل،بمعنى أنه شاعر وملحّن ومؤدّ.

لم يأتِ الفنان محمد سعد عبدالله من فراغ،فقد كان يمتلك إحساساً زمنياً بالإيقاع. فقد بدأ حياته الفنية – كما جاءت في سيرته – ضابط إيقاع. هذا الإيقاع هو الذي شكّله،وهو الذي – أيضا- جعله فيما بعد العزف على جميع الآلات الموسيقية الأخرى. وهو الذي- أيضا- شكّل إيقاع النص الغنائي عنده.

إن المراحل الفنية الّتي مرّ بها الفنان محمد سعد عبدالله تنقسم إلى ثلاثة أقسام:
مرحلة العزف
مرحلة الغناء
مرحلة التأليف للنص الغنائي والاستقلال الكامل.

في المرحلة الأولى ذكرتها سابقا وهي أنه كان ضابط إيقاع.

في المرحلة الثانية: هي المرحلة التي عُرف فيها الفنان محم سعد عبدالله(مطرباً له صوته الخاص وطابعه المميّز وكانت أغنية(محلا السمر جنبك) كلمات محمد عبده غانم هي الميلاد الحقيقي لموهبته، فقد لاقت ذيوعاً وقابلت استحساناً جماهيرياً. وبسبب هذا النجاح بدأ بعض الشعراء الغنائيين المعروفين في تلك الفترة بالكتابة له، فغنّى ليوسف مهيوب سلطان أغنيتين بالعامية،وغنّى للشاعر إدريس حنبلة قصيدة فصحى بعنوان(سل فؤادي الحزين)) (1)



وقبل أن أورد له أوّل أغنية غنّاها ولحّنها من كلمات الشاعر محمد عبده غانم(محلا السمر جنبك) أشير إلى أن الفنان محمد سعد عبدالله غنّى أيضا أغنية(غيروك) من كلمات الشاعر محمد سيف كبشي(1936م – 1990م):

غيروك الناس عنّي ليش بالله غيروك
إيش لهم منّك ومنّي ليش يشتوا يبعدوك
غيروك
سمّموا فكرك وجابولك كلام
أثّرك خلاك طوّلت الخصام
وانت لوتدري الحقيقة.. ماتفارقني دقيقة
غيروك
إيش بايضرّك لوتوصّي لي جواب
أو تجي حتّى تعاتبني عتاب
تفضح الواشي الّذي وَدّا وجابْ
غيروك

نلاحظ في هذا النص ترابطه وتماسكه الوثيق والتساوي في جمله ومفرداته.
إن هذه الأغنية(غيروك) كانت إلى وقت قريب يعتقد كثيرٌ من الناس أنها من كلمات الفنان محمد سعد عبدالله؛لوجود التشابه مع نصوص الشاعر محمد سعد عبدالله. لكنّها في الحقيقة هي من كلمات – كما أسلفت – للشاعر محمد سيف كبشي،وهو شاعر عدني متمكّن في كتابة النص الغنائي،وسبق له أن كتب مجموعة أغانٍ للفنان محمد مرشد ناجي منها:
(1)أكيد ياحبيبي
(2)ياشركسي
(3)أهلا بمَنْ سلّم
(4)حان الرجوع يابن اليمن

في أغنية (محلا السمر جنبك) كلمات الشاعر محمد عبده غانم.. كلمات بسيطة وسهلة المفردات،وهو ما يميز غانم في كتابة الغنائي العدني. في أغنية(محلا السمر جنبك) التزم الشاعر فيها أن جعل للصدر قافية،وللعجز قافية أخرى:

محلا السمر جنبك	**بين الوتر والدّان**
والقلب في قربك	**من فرحته سكران**
عاشق متيّم بك	**قد همت في الوديان**
أعطف على صبك	**يابدر في شمسان**
ياللي أنا حبّك	**بالروح والوجدانْ**
عاديت من سبّك	**الأهل والخلانْ**

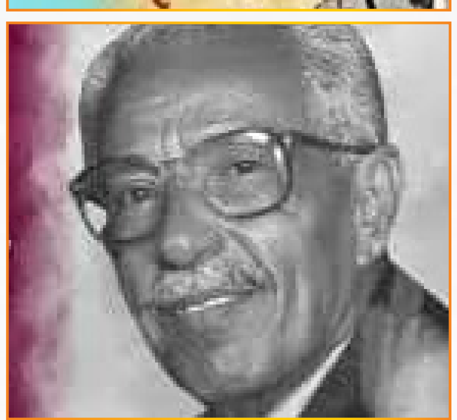
لنقف عند أوّل أغنية أنتجها الفنان الكبير

محمد سعد عبدالله.. كلماتٍ ولحناً وأداءً،وهي أغنية(ردّوا حبيبي روحي). وهي أغنية تفيض حبّاً وشجناً،وهو يطلب من الوشاة أن يعيدوا له حبيبه بعد حرمانهم له:

ردّوا حبيبي وروحي
ياناس لاتحرموني
بافيض من كثر نوحي
وانتو لاترحموني
ياناس
مهما بعدتوه
ياللي حجبتوه
عاهدت نفسي لابدّ مالقاه
انتو ظلمتوه
منّي حرمتوه
تشتوني أنساه
والله ما أنساه
في داخل القلب ساكن
في القلب ساكن حبيبي
تشتوني أنساه ولكن
لكن مكانه حبيبي
ياناس

محمد سعد عبدالله حلّق بالنص الغنائي إلى أبعد مدى من الإتقان والإبداع. كل نص قدّمه أحلى وأجمل من الآخر،فهو نصّ محكم البناء. نصٌ خاصٌ به.. نصٌ اسمه نص محمد سعد عبدالله. واللحن ينساب روعةً وإبداعاً:

أعزّ الناس وأقربهم
إلى قلبي ووجداني
جرحنا جرح قلبي
وبعد الود عاداني
أعزّ الناس
نسى إنّي فرشت
الأرض قدّمه ورود
وخلّيته بعين الناس
أجمل شيء في هذا الوجود
أنا وحدي أنا غلطان
أنا كنت أحسبه إنسان
صبح ياناس بلا إحساس
وبعد الود عاداني
أعز الناس
وعاده راح يقول للناس بأسراري
وما حاولش يكتم الأسرار
وخلّى الناس تتسلّى بأخباري
وبكانا واشعل وسط قلبي نار
ولو عنده قليل تفكير



وعنده شيء من التقدير
ماكان اللي جرى بيصير
ولامعقول ينساني
أعزّ الناس

إن المتتبّع لأغنيات الفنان محمد سعد عبدالله يجد بكل وضوح ذلك الهرم المتين في بناء أغنياته، بمعنى وجود قاعدة النص وأضلاعه.. اللحن والأداء. وهذا التسلسل الهرمي هو الذي جعله يُخرج لنا لآلئ نصوصه الغنائية التي كانت ومازالت لها صدى كبيراً عند جمهور محبيه.

اللحن>>>>> الأداء
النّص>>>>>>>

خلاص حسّك تقلّي روح
راعي لي وباجي لك
أنا ملّيت وماعاد فيش
معيّا قلب فاضي لك
كفاية شوف لك غيري
تغنّي لم مواويلك

**

برغم إنّي معك ضحّيت
وبعت الدنيا من شانك
وعنك عمري ما استغنيت
تجازيني بهجرانك
وعادك جيت تحسب عاد
أن القلب فاضي لك
كفاية شوف لك غيري
تغنّي له مواويلك

***

مادام تسمع كلام الغير
وكل مايدور في السّاحه
خلاص ما عاد منّك خير
ولا من عشرتك راحه
خلاص لاعاد تكتب لي
ولاتبعث مراسيلك
كفاية شوف لك غيري
تغنّي له مواويلك

لقد صال وجال الفنان محمد سعد عبدالله في ألوان الغناء اليمني ومقاماته.وإن كنتُ لستُ متخصّصاً في المقامات،ولكن إحساسي بالزمن الإيقاعي وتذوّقي لألحانه يجعلني أقول: إنّه كما نوّع في النص الغنائي، كذلك نوّع في مقاماته نصّاً ولحناً:

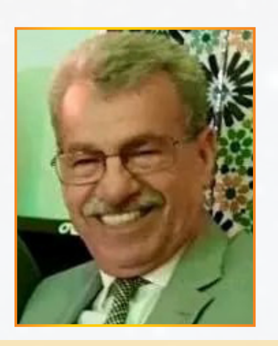
انت ساكن وسط قلبي
ياحبيبي من زمان
بعتني وصيّعت حبّي
بعت عطفي والحنان
حبّنا مسرع نسيته
وانت أوّل من هويته
هكذا تنسى اللي كان
ياحبيبي من زمان

***

قلت لي أهواك
وأنا مثلك هويت
ما قدرت أنساك
وكيف انت نسيت
مش معاك ضيّعت عمري
وأنت تعلم وتدري
هكذا ننسى اللي كان
ياحبيبي من زمان

هامش:
(1)موسوعة شعر الغناء اليمني. الجزء السادس ص381

المهرجان السابع للفيلم القصير جدا بمراكش



رحمن خضير عباس

اختتمت الدورة السابعة لمهرجان الفيلم القصير جدا أعمالها اليوم السبت المصادف الثاني من نوفمبر لعام ٢٠٢٤، ذلك المهرجان الذي استغرق أربعة أيام مشحونة بالفعل الثقافي وحميمية التلاقح في مجالات الخبرات. أيام قصيرة زمنيا، لكنها ذات حمولة معرفية وازنة، وقد جاءت ثمرةً لتحضيرات مكثفة من قبل جنود مجهولين،وفروا بجهود مضنية كل مستلزمات النجاح، وبذلوا كل ما وسعهم لإظهاره بما يليق به، ابتداءً من حفل الافتتاح الذي أقيم على مسرح المركز الثقافي في منطقة الداووديات/ مراكش، واُختُتِمَ على خشبة ذلك المسرح الذي أصبح علامة بارزة في المدينة،من خلال احتضانَه لأنشطة مختلفة،ولذا غصت القاعة بروّاد المهرجان الذين هرعوا لمشاهدة رؤى متنوعة لبلدان مختلفة، قدّمت عصارات أفكارها كي تتبارى وتحتك، وتتبادل الخبرات، لذلك فالمراكشيون تابعوا بشغف مجريات هذا الافتتاح البهي في دورته السابعة.

لقد مُنحت الرئاسة الشرفية لهذه الدورة للمخرج المغربي جمال بلمجدوب، اعترافا من الإدارة المُنظّمة بعطائه الفني في الساحة السينمائية،فإضافة إلى كونه مخرجا فهو كاتب سيناريو وناقد ومن أفلامه المعروفة(ياقوت، والحلم المغربي) والذي بدوره ألقى كلمة مؤثرة عن السينما ودورها في حمل رسالة إنسانية، ثم أعطى أشارة انطلاق الدورة السابعة للمهرجان.

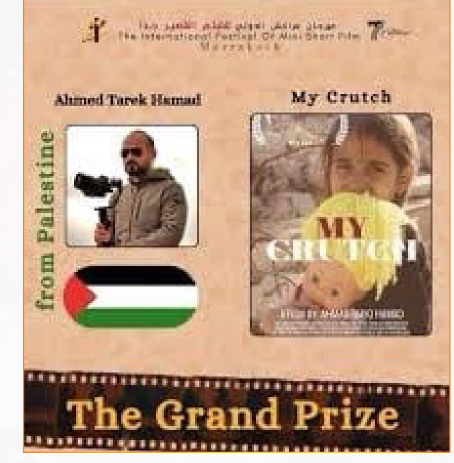
وخلال ثلاثة أيام تم عرض الأفلام المشاركة بالتتابع في الفترات المسائية، والتي تنوعت في أساليبها وتقنياتها، فمنها أفلام روائية، ومنها أفلام تحريكية.

وقد شاركت في هذا العرس السينمائي العديد من دول العالم، ومن ضمنها العراق الذي تقدم بستة أفلام لمخرجين شباب، وفرنسا لفيلم واحد، وإيران لفيلمين، وسلطنة عمان لفلم واحد، والمغرب البلد المضيف لثلاثة أفلام، ومصر التي شاركت بعدد مماثل، إضافة إلى إيران ودولة الإمارات وسورية وفلسطين. ومع كثرة الأفلام المشاركة التي تجاوزت المائة فيلم، فإن إدارة المهرجان اختارت 16 فيلما فقط لدخول المسابقة الرسمية، إضافة إلى عرض أفلام أخرى خارج المسابقة.

وبعد تمحيص للأفلام وتشخيص لجوانبها الفنية، ومناقشة مضامينها ، تمخض ذلك عن إعلان النتائج في ختام المهرجان في يومه الأخير،كما جرت العادة، والذي أظهر فوز فيلم (العكازة) للمخرج الفلسطيني أحمد طارق حمد،وهو مخرج شاب جعل من الفيلم السينمائي وسيلة للدفاع عن قضايا شعبه، وهو القائل: "كل فيلم أنجزه يزيل شيئا من الوجع في صدري "

حيث أتحف المهرجان بهذا الفيلم القصير في دقائقه، والكبير في معانيه ورموزه، والفيلم يُظهر طفلة تحاول أن تواري لعبتها في بقايا ركام بيتها الذي دمرته آلة الحرب الوحشية، وفي نفس الوقت تتلمس حذاء أبيها الذي فقد إحدى ساقيه،وتحاول أن ترتدي فردة من هذا الحذاء، وتذهب إلى أبيها وهي تسند ساقه التي التهمتها الحرب، لقد أصبحت تلك الطفلة الصغيرة عكازة وسندا لأبيها،يتكئ عليها حتى يقف شامخا. وقد أثار الفيلم مزيجا من الإعجاب وعاصفة من التصفيق بين جمهور المشاهدين، الذين أثنوا على قرار لجنة التحكيم في منحه الجائزة الكبرى ، لأن فيلم العكازة قد حفل برموز حتمية الانتصار ورفض الاستسلام. لقد انتصر الأمل رغم الخراب ، مادام أطفال الغد قد تحولوا إلى عكازة لأكمال مسيرة التحرر من الاحتلال.

المخرج الإيراني رحمن برهاني حصل على جائزة أفضل إخراج، عن فيلمه الفيلم (21 سبتمبر). وأما جائزة أفضل تصوير فقد ذهبت للفرنسي باتريك عن فيلمه (هذا المساء) أما عن أفلام التحريك فقد فاز بها الفيلم العماني(تاء) والذي





يتصدى لجريمة التحرش الجنسي، الذي رمز للمجتمع الذي لا يكافح هذه الجريمة بأنه تفاحة تسقط من شجرتها وتتعفن. ورغم بساطة الرسوم، وارتباك انتقالاتها، ولكن فوز الفيلم عبّر عن عمق فكرته.

ورغم أن العراق شارك في ستة أفلام روائية وتحريكية، ولكنها لم ترتق إلى حصولها على إية جائزة، وكذلك الأفلام القصيرة من سوريا ومصر والإمارات. ولكنّ مشاركة هذه الأفلام بحد ذاته فوزٌ لها كما ذكرت إدارة المهرجان وهي منهمكة بتوزيع الجوائز وشهادات التقدير.

ومن ناحية أخرى فقد انعقدت ورشات التكوين في مجال كتابة السيناريو والتي قدمها المخرج والفنان التونسي المتميز عماد الوسلاتي، كما قدمت بدوري أنا كاتب هذه السطور محاضرة لطلبة المعهد السينمائي في عين المكان بعنوان (تحليل الفيلم السينمائي). وفي ذات الإطار وفي اليوم الثاني من المهرجان قُدمتْ محاضرات متنوعة في (مؤسسة أكسل) قدمها كلّ من الأساتذة الدكتور الحسين آيت مبارك بعنوان(الفيلم القصير في المغرب: إكراهات وتحديات) وقدم المخرج السينمائي عماد الوسلاتي مداخلته بعنوان (السينما بين الهوية والاحتراف). أما الكاتب والناقد السينمائي الأستاذ سليمان الحقيوي فقد قدم موضوع (الفيلم القصير: الوسيط الثائر على القيود). ثم قدمتُ مداخلتي المعنونة (الفيلم القصير بين الهوية والاحتراف).

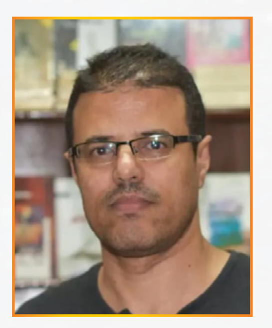
ولكي يكون هناك تفاعلٌ إيجابي بين تلاميذ المدارس، وبين العاملين في السينما فقد تم توقيع كتاب (أسئلة السينما المعلقة) من تأليف الدكتور سليمان الحقيوي في مؤسسة العراقي الدولية التي احتضنت هذا اللقاء، وتم لقاء المؤلف بطلبة متعطشين للعلم والمعرفة والثقافة، وقد استطاع المؤلف أن يقدم ورقة عن كتابه، ليضيء من خلالها الكثير من الأسئلة عن السينما كأداة معرفية لتحرير الإنسان من التلوّث المحيط به، وانتشاله من قاع الكراهية، والرفع به إلى فضاء المحبة بين البشر، لقد كان التفاعل جميلا بين الأستاذ والطلبة والذي انتهى بتوقيع كتابه على الكثير منهم.

ولعل البلاغ الختامي للدورة السابعة لهذا المهرجان الذي ألقاه مدير المهرجان الأستاذ عبد المجيد الدهبي يوجز لنا طبيعته، فقد قال :

" دعوني أقول لكم، إن مجرد المشاركة في فعاليات هذه الدورة يعتبر فوزا، يكفي هذا الجمع الطيب الذي يجمع بين المغربي واليمني والفرنسي والتونسي والاماراتي والمصري و العماني و العراقي و الفلسطيني و غير ذلك من الأمم الشقيقة والصديقة، هذه اللقاءات التي تدل على الحب بين الشعوب والتسامح والتعاون في كل ما يخدم أوطاننا بالخير والرقي والتطور.

قد تكون فعاليات الدورة السابعة على مرمى من النهاية لكن أثرها سيبقى مستمرا، ونأمل أن نكون قد أحدثنا استفزازا ثقافيا وفنيا في نفوس المتلقين الشغوفين بالسينما والإبداع ولعلنا نلتقي في الدورة المقبلة برؤى أخرى وإنجازات أكثر عمقا وأكثر إبداعا، لأننا نحن في الحياة عبارة عن تراكمات نأمل أن تكون إيجابية حتى نرقى بأنفسنا نحو الأفضل وبالتالي يرقى وطننا المغرب الحبيب وكل الأوطان العربية الشقيقة باعتبارنا جميعا سفراء لأوطاننا. وقد كنتم جميعا خير سفراء"

فيلم وداعًا جوليا: السياسي في ثوب الاجتماعي



رياض حمّادي

موضوع فيلم "وداعًا جوليا" (٢٠٢٣)، كتابة وإخراج محمد كردفاني، هو العلاقة بين شمال السودان وجنوبه، والنظرة الدونية التي ساهمت في الفصل الاجتماعي وأحدثت شرخًا بين الشمال والجنوب وكانت أحد أسباب التصويت لصالح الانفصال السياسي. الجميل أن هذا المضمون السياسي يتوارى خلف قصة اجتماعية مؤثرة بين أسرتين: شمالية وجنوبية، وتحديدًا بين: منى (إيمان يوسف) التي تمثل الوجه الطيب والجميل لشمال السودان (الثري) وجوليا (سيران رياك) التي تمثل الوجه المتسامح الأجمل للجنوب (الفقير)

تفاصيل صغيرة تصنع الحدث الكبير

يمهد الفيلم للمضمون السياسي بمُظاهرة للجنوبيين، على إثر اغتيال زعيمهم جون جرنج. نشاهدهم في مشهد الافتتاحية وهم يحرقون ويحطمون ممتلكات الشماليين: يحاولون اقتحام منزل أكرم (نزار غوما) ويقذفون بحجارة تحطم النافذة ويحرقون سيارة جاره. وبسبب هذه المظاهرة قرر الحي نهج طريق العقاب الجماعي وذلك بطرد الجنوبيين ومنهم أسرة سانتينو المكونة منه وزوجته جوليا وطفلهما دانيال؛ رغم أن سانتينو لم يشارك في المظاهرة، ما يعني أنه مواطن سوداني غير ناشط سياسيًا ولا تعنيه مسألة الانفصال؛ فهو مشغول بتأمين لقمة العيش لأسرته الصغيرة. جوليا مثله؛ إنسانة مسالمة ومتسامحة وتطمح للتعايش بسلام رغم ما لحق أسرتها من مشاكل بسبب الوضع السياسي والتمييز الاجتماعي الذي انعكس على الحياة الاجتماعية بين الشماليين والجنوبيين.

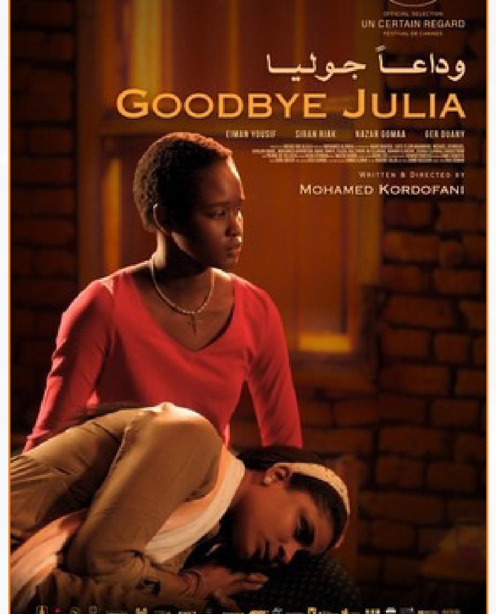
بعد طردهم من الحي تجد الأسرة الصغيرة نفسها في خيمة في الشارع، ثم تُحرق السلطات هذه الخيمة بعد بلاغ من أحد ملاك المنازل المجاورة بذريعة صناعة العَرَق. قبلها كانت منى قد صدمت بسيارتها الطفل دانيال، ودفعها الخوف والتوتر إلى الفرار ما جعل سانتينو يلاحقها بدراجته حتى باب منزلها. هناك كان أكرم، زوج منى، ينتظر حاملًا بندقية.

في مثال على استهانة السلطات بدم الجنوبيين، تُسجل سبب الوفاة بأنه "تدافع في المظاهرات"، وحين تبحث عنه جوليا لا تجد جوابًا لدى السلطات التي تنظر إلى الجنوبي كرقم لا كإنسان أو مواطن له حقوق. وإمعانًا في هذه الاستهانة يتعامل أكرم مع الجريمة على أنها دفاع عن النفس. تجادله منى بأنه كان بالإمكان تفادي القتل بإطلاق الرصاص في الهواء أو على الساق. لكن أكرم يتصرف بلا مبالاة ويقول بأنه مستعد لتكرار الفعل إن لزم الأمر.

إضافة إلى القيود الزوجية التي تعاني منها منى في البيت، هناك عامل آخر ساهم في توترها وتسبب في حادثة الاصطدام وهو إلغاء الحفلة الموسيقية التي كانت عضوة فيها. الحفلة نفسها أُلغيت بسبب الظروف السياسية، وهناك مصادفة أخرى لعبت دورا في وقوع الحادث. كانت منى تقود سيارتها في الطريق الرئيسي وبسبب إغلاقه من قبل المتظاهرين سلكت طريقًا خلفيًا حيث اصطدمت بدانيال أمام الخيمة التي يقطنها مع أمه وأبيه. هذه المصادفات العرضية قادت إلى حادثة السيارة وهذه الحادثة البسيطة تسببت في مقتل سانتينو، الأمر نفسه يبدو أنه ينطبق على مشاكل الشأن العام التي تغذيها هذه الظروف والتفاصيل الصغيرة التي كان يمكن معالجتها داخل الوطن الكبير.







تحرير الروح المختطفة

منى هي المحركة لأحداث الفيلم؛ الأثر النفسي السيء الذي خلفته الجريمة يؤرقها ويدفعها لمحاولة تعويض أسرة سانتينو. تذهب للشرطة وتتمكن (بالرشوة) من الوصول إلى عنوان المكان الذي تقيم فيه جوليا وطفلها وتعرض عليها العمل كخادمة والإقامة في قسم ملحق بالمنزل، ثم تُلحق دانيال في مدرسة خاصة قريبة من البيت.

هناك محرك آخر للأحداث في شخصية منى هو حبها للغناء. كانت مطربة سابقة وتوقفت عن الغناء مرغمة بطلب من زوجها، لكن ظل شغفها للغناء يؤرقها إضافة إلى شكوك زوجها فيها وغيرته عليها ما يدفعها للكذب وهو ما لا تود أن تستمر فيه إلى الأبد. تعيش منى مسلوبة الإرادة بسبب تحكم زوجها إلى درجة لا تعرف كيفية التصرف أمام حادث بسيط كان يمكن أن يمر بسلام. هناك مشهد دال على السجن الذي يمثله المنزل، عندما أهداها زوجها عصفورين في قفص، تظهر منى في الكادر وهي خلف قضبان الشرفة. نرى هنا تداخل القفصين؛ لتشير هذه اللقطة إلى إن حال منى لا يختلف





عن حال العصفورين إلا في الإرادة. وهذا ما تفعله منى فيما بعد عندما تفتح باب القفص للعصفورين، في إشارة إلى بدء تحررها من قبضة زوجها الذي سيخبرها بأن العصفورين سيموتان إذا لم يعودا للقفص. ولأن منى لا تشبه العصفورين فقد اختارت الخروج من قفص زوجها وتحقيق ذاتها في الغناء.

تمر السنوات، لكن ضمير منى مازال يؤنبها؛ لأنها أخفت الحقيقة عن جوليا وطفلها. يتعرف دانيال على دراجة أبيه أمام منزل جار أكرم الذي كان قد سلبها بعد مقتل سانتينو كتعويض عن سيارته التي أحرقها الجنوبيون. نقف هنا على شاهد آخر على غياب دولة القانون ما يدفع الناس للتصرف وكأنهم في غابة، هذا ما فعله أيضًا سانتينو عندما لاحق جوليا بدلًا من تسجيل رقم السيارة وتبليغ السلطات.

يدفع الشك دانيال للاستعانة بصديق والدته ماجير الذي ينتمي لحركة تدعوا لانفصال الجنوب. يستعين ماجير بعلاقاته في الحكومة ويخبر جوليا أنها تعيش في منزل الرجل الذي قتل زوجها. تعاملت جوليا مع هذا الخبر بهدوء وستعرف السبب لاحقًا. يستمد ماجير قوته من الواقع الجديد الذي انتصر لصالح الانفصال. يستعمل هذه القوة في اقتحام منزل أكرم ويجبره على الاعتذار عن إهانته له ثم لا يكتفي بذلك بل يصفعه على وجهه تعبيرًا عن حالة الإذلال المضاد. ماجير هو الوجه النقيض لجوليا، يعمل على استعادة الحقوق بالسياسة وبالقوة، وهذا ينعكس في خطابه وحمله للسلاح.

بعد طرد أكرم لجوليا وطفلها تحدُث مواجهة أخيرة بين منى وزوجها تنتهي بقرارها عودتها للغناء وانفصالها عن زوجها. يتوازى خلاص منى مع الخلاص العام ممثلًا في انفصال أو استقلال الجنوب؛ وذلك بإعلان نتائج التصويت بنسبة 98%.

تقول جوليا لمنى أنها كانت على علم بالسر الذي ظل يؤرق منى لسنوات. تشير هذه المعرفة إلى إن جوليا ليست غافلة ولا هي غبية لكنها فضلت الصمت والتعايش؛ وحتى لو كان لديها رغبة في تحقيق العدالة لم تكن لتجدها لدى السلطات المتحيزة. ما قاسته جوليا كفيل بتحويل أي إنسان إلى مجرم يأخذ حقه بيده، وهذا ما كان متاحًا لجوليا فعله- بتسميم أكرم وزوجته مثلًا- لكنها ليست كالآخرين.

جوليا هنا نموذج للصبر والتسامح والتعايش، ولذلك ارتبط الوداع في العنوان باسمها دون غيرها من الشخصيات. فضلت أن تعيش في السودان الكبير، فإن كان ولا بد من الرحيل فسيكون إلى مصر؛ ليرى طفلها عالمًا آخر دون حروب. صحيح أن العنوان يخص جوليا تحديداً، لكن يمكن أن نقول أيضاً: وداعا دانيال، أو وداعا لأي شيء أو شخص جميل يعز فراقه. يحمل هذا المعنى في العنوان والمضمون رثاء مضمرا لشيء أو شخص أو مضمون جميل لن يعود، لكن من جهة أخرى هناك أمل محمول في عودة منى للغناء. لعل صوتها يصل دانيال ويقنعه بالعودة إلى المدرسة والكاميرا وورشة النجارة.

يدور بين جوليا ومنى حوار صريح حول ما حدث، يكشف الحوار عن خلاف لا يفسد للود قضية. بهذه الوسيلة يمكن معالجة المشاكل الصغيرة وتجنب المشاكل الأكبر بما فيها المشاكل الاجتماعية والسياسية. تتهمها منى بالاستغلال فترد عليها جوليا بأنها هي التي استغلت حاجتها في محاولة للهروب من تأنيب الضمير. ثم تستلقي منى في حضن جوليا لنرى في هذه اللقطة وفي هاتين المرأتين صورة السودان الكبير الذي كان يمكنه التعايش لو توفرت مثل هذه الروح التي تتسم بها منى وجوليا.

رثاء للماضي ووصفة للحاضر والمستقبل

ستقول وأنت تشاهد الفيلم لو أن الأمر اقتصر على هاتين السيدتين لما انفصل السودان ولما تفاقمت المشاكل. لكن للوجه الطيب هذا وجه آخر عنصري ورجعي ولا يعترف بخطئه يتمثل في شخصية أكرم. يكشف الحوار بين الزوجين أن منى كانت لا تختلف عن زوجها فيما يتعلق بالنظرة الدونية للجنوبيين، لكن الجريمة التي ارتكبها زوجها، وكانت سببًا فيها، دفعتها إلى إعادة النظر في طريقة تعاملها مع الآخرين. حتى بعد جريمة القتل ظلت رواسب العنصرية عالقة. ينبهها زوجها إلى أنها ميَّزت أطباق الطعام الخاصة بجوليا وطفلها بعلامة حتى لا تختلط ببقية الأطباق، فتقوم بمحو تلك العلامة في دلالة إلى اعترافها بالخطأ والمبادرة إلى تصحيحه، خلافًا لشخصية زوجها الرافضة للتغيير.

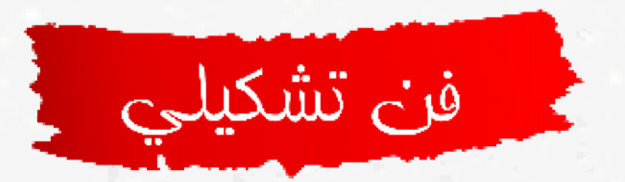
تمثل منى روح الفن والموسيقى، تلك الروح التي اختطفها زوجها الذي يمثل شمال السودان المحافظ والمتدين والسلطوي. وعندما تعود إليها روحها تنال خلاصها/ استقلالها؛ إذا نظرنا إلى منى كحالة خاصة لا تمثل سوى ذاتها، أما إذا نظرنا إليها كرمز لروح الفن والتعايش في الشمال فيأتي هذا الخلاص/ الاستقلال من أجل فتح صفحة جديدة وتجنب ما هو أسوأ.

العنصرية في الفيلم جارحة لهدف مقصود هو تقبيحها في عين المشاهد. ليس الهدف أن تنفي وجود العنصرية أو تثبته بل أن تستقبحها. هنا يمكنك استبدال السودان بأي بلد آخر يمارس القبح نفسه. ولقد وجدت اليمن حاضرة؛ نحن أيضاً لدينا شمال وجنوب، وشمال الشمال وجنوب الجنوب، ولدينا عنصرية مستمدة من السماء هي التي تحكم صنعاء اليوم وتحكم مناطق أخرى في اليمن.

ينتهي الفيلم بمشهدين: أحدهما إيجابي ومنى تغني للسلام وقد خلعت النقاب الأسود وتحلت بالألوان، والمشهد الآخر لدانيال وهو يحمل رشاشًا آليًا وعلى وجهه نظرة غضب ورغبة في الانتقام. دانيال هو المستقبل ويكشف الفيلم كيف تتم صناعة هذا المستقبل المظلم في الوقت الذي يشير إلى الحل الإيجابي البديل. كان دانيال قد تعلم النجارة في ورشة أكرم كما حصل على كاميرا هدية منه. ونرى في التعاون بين أكرم ودانيال في الورشة بذرة للتعايش كان يمكن أن تزدهر لولا نظرة أكرم الدونية لكل ما هو جنوبي.

البناء الدرامي المتقن وتسلسُل الأحداث السلس وأداء الممثلين العفوي والكادرات البصرية المدهشة.. كلها عناصر ناجحة أهلت الفيلم ليكون مرشح السودان في الأوسكار. وبهذا الترشيح، الذي لا يفرق بين شمال وجنوب، وبإقبال الجمهور السوداني الكبير على مشاهدة الفيلم، يتوحد السودان بشماله وجنوبه.

فيلم "وداعًا جوليا" لا يبكي على اللبن المسكوب، بل يدعو، بلغة فنية رفيعة، إلى المحافظة على ما تبقى منه؛ كشفت الحرب الأخيرة في شمال السودان عن استمرار تقسيم المنقسم. مضمون الفيلم على هذا النحو يضع بين أيدينا وصفة للسلام والتعايش يمكن بها حماية المستقبل الذي يمثله دانيال. كردفاني في هذه الرؤية السينمائية للماضي لا يفتح الجرح إلا ليضمده، لا ينبش الماضي إلا بهدف التأسيس لمستقبل أجمل، وذلك من خلال فهم ما حدث لبدء صفحة جديدة؛ فإن كانت الظروف قد حالت دون التعايش ضمن الوطن الواحد فإن التعايش بين وطنين جارين ممكن.



الفنان التشكيلي
محمد فؤاد لطف الصبري



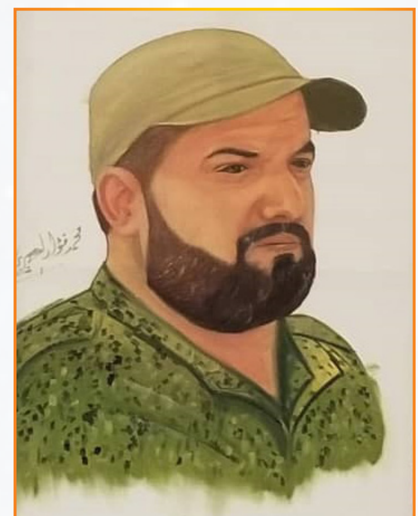
الاسم / محمدفؤاد لطف الصبري
الميلاد/ 24_7_1998.
من/ محافظة إب _القفر..
فنان تشكيلي، ومهندس.معماري و مدرب فنون.
شارك في عدة معارض منها:
_معرض يوم القدس العالمي منذ 2019 م للآن.
_شارك في معرض شموخ وطن سنه 2020م وكان من المدربين
_ معرض الربيع النبوي..
_ معرض فلسطين بألوان يمنية 2021م
_ شارك في معرض الرسول الأعظم 2023م وكان أحد المدربين فيه .
_معرض طوفان الأقصى 2023م بصفته أحد المدربين.
_معرض بروج العائلي 2024م.
_ معرض بيت الرحال 2024م.
_شارك في معرض الملهم محمدالباشق 2024م بصفته من ضمن المشرفين للمعرض.
_شارك في معرض صوت الحضارة 2024م.
_شارك في العديد من المسابقات المحلية والدولية في السوشيال ميديا .
_حصل على المركز الأول في بعض أعماله الفنية.
_حاصل على عدة جوائز وشهادات فخرية من وزارتي الثقافة والشباب والرياضة.
_ مدرب في العديد من الورشات الفنية ..
_لديه العديد من اللوحات الفنية والمعبرة عن التراث اليمني والقضية الفلسطينية.

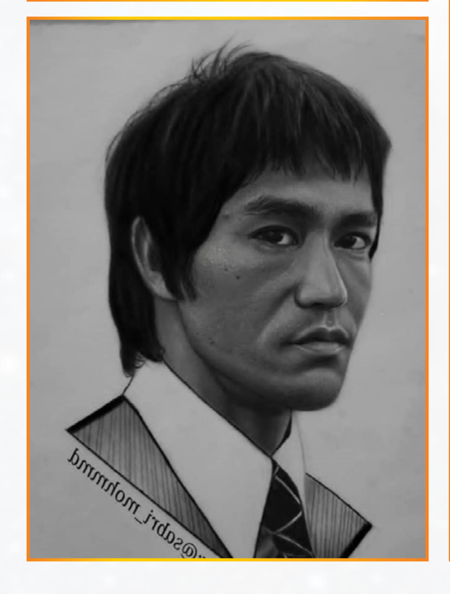




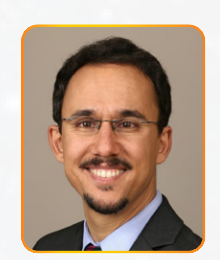

فن تشكيلي







إفراح



طارق عباس زبارة

عندما أراد العم سليم فتح دكانه رأى امرأة ملفوفة في خمار ملون كما ترتديه الصوماليات كانت المرأة تحضن كيساً كبيراً، أسندت جسمها إليه وكأنها نائمة. أراد أن يوقظها كي تبتعد عن دكانه ليتمكن من فتحه. لكن المرأة لم تستجب. بدأ يقلق. نظر حوله. كان الشارع خالياً من الناس. لم يرغب في الاقتراب منها. ماذا لو اتهموه بالاعتداء عليها؟ قد تكون ميتة فتتهمه الشرطة بقتلها. سيشبعونه ضربا وتعذيبا حتى يعترف، وبعد ذلك يحكمون عليه بالإعدام. "لا"، فكر العم سليم في نفسه، "أنا بغنى عن المشاكل". نظر حوله مرة أخرى: "تبا لا أحد في الشارع"... توجه إلى الشارع الرئيسي وذهب إلى المطعم المجاور. هناك صاح بأعلى صوته يطلب من يحضر معه للنظر في أمر "الحرمة" أمام الدكان. اجتمع حشد كبير من الفضوليين ولحقوا العم سليم إلى دكانه. تحلقوا حول المرأة وأخذوا ينادونها دون جدوى...

- لا بد أنها ميتة، قال أحدهم.
- يا لطيف، قال آخر.
- سنشهد معك أنك لم تفعل بها شيئاً، قال ثالث.
- هل تعرفها؟ سال رابع.

بدأ العم سليم يرتبك وأجاب: - لا أعرفها ولا هم يحزنون. أردت أن أفتح الدكان فوجدتها هكذا. لم أقترب منها، بل ذهبت لأناديكم.

- هذه لا بد من أنها صومالية، قال أحدهم.
- قد تكون ساحرة أو جنية. الصوماليات تعرفن السحر، قال غيره.

واصلوا اللغط والأخذ والعطاء في الكلام حتى قفز أحد الصبية إلى المرأة المستلقية وبدأ يهزها. لم تستجب، بل وقعت وأصطدم رأسها بالرصيف. صعق الكل وبدؤوا بالتعويذات وكأنهم رأوا شبحاً أمامهم. انكشف وجه المرأة: كانت شابة في منتصف الثلاثينيات من عمرها، بشرتها داكنة وشفتاها مكتنزتان. أخرج أحد المتفرجين هاتفه واتصل بالشرطة.

حضر طاقم شرطة على سيارة هايلوكس وباشروا يصرخون في المجتمعين أن يتفرقوا. لكن لم يستجب أحد من الحاضرين لصراخ الشرطي: تارة لأنهم لا يريدون أن يفوتهم شيء من المشهد، تارة لأنهم مقتنعون بأنهم شهود وحضورهم ضروري...

اقترب الشرطي ذو الرتبة الأكبر من المرأة وقرب يده إلى فمها ثم تحسس نبضها. – هذه ماتت، قال بنبرة حيادية. أمر معاونيه بأن يرفعوا الجثة إلى السيارة الهايلوكس، ثم انشغل بفتح الكيس الذي كانت تحتضنه الميتة. بدأ ينبش ويلقي المحتوى – ملابس، حذاء من البلاستيك، شبشب، هاتف نقال.. – على الرصيف. وجد القليل من النقود فالقاها في جيبه دون أن يكترث بوجود الحشد وواصل البحث. أخيراً وجد جواز سفر صومالي: فتحه وقرأ على مسمع الجميع: - صومالية، إقامتها منتهية.

لم تحتجز الشرطة العم سليم، ربما لأن الجثة كانت مجرد صومالية، أو ربما لأن المجموعة المحتشدة أقنعت الشرطة بأن العم سليم لم يعتد عليها بل ذهب الى المطعم ليطلب المساعدة، والولد الصغير الذي تسبب بوقوعها على الرصيف هرب ولم يعرف أحد من هو، ولكنه لم يتسبب في موتها كذلك، فقد كانت الصومالية لا تتحرك عندما اقترب الولد منها....

وبعد أن جمعت الشرطة أغراض الميتة في الكيس ووضعوه على الهايلوكس انطلقت السيارة وعلى متنها جثة الصومالية ذات الإقامة المنتهية التي وجدوها أمام دكان العم سليم في أحد أزقة صنعاء.

ولدت إفراح في قرية صغيرة مغبرة بالقرب من مقاديشو، كانت الأسرة تعيش مستورة الحال، إذ كان أبوها، كتاجر مواشي، يتمتع بنسبة من الثراء مقارنة بسكان القرية الآخرين، وكان يسافر كثيراً عبر البلاد.



الصورة تعبيرية للاجئة صومالية .. المصدر بي بي سي

وذات يوم ترك البيت كالعادة صباحاً ليسافر إلى الحدود الأثيوبية ليشتري قطيع أغنام، ودع زوجته وأطفاله الأربعة ووعدهم أن يجلب لهم هدايا عند العودة، كما كان يفعل دائماً بعد رجوعه من سفرياته التي كان يقطعها وحيداً بسيارته الكبيرة، كم من مرة نصحته زوجته أن يأخذ معه رفيقاً أو شريكاً، لكنه كان يرفض دائما ويقول لها مبتسماً:

- الرفيق سيطلب المشاركة أو الأجر وأنا يكفيني ما أنا مضطر لدفعه للعسكر والشرطة كي لا يعطلوا تجارتي.

لكنه هذه المرة لم يعد، مرت الأيام والأسابيع والأشهر، من دون أي خبر عنه، ذهبت زوجته إلى زعماء القرية تشكو محنتها، ولكنهم، عندما سمعوا أنه اتجه إلى الحدود الأثيوبية، رفعوا أياديهم ورفضوا التدخل، قالوا لها:

- نحن لا نقترب من تلك المناطق.

لم تكن أم إفراح تاجرة مواشي، بل كانت ربة بيت، امرأة دون خبرة في هذه الأمور، لم تستطع أن تواصل تجارة زوجها، فبدأت النقود القليلة المدخرة تنتهي وبدأت الأم في بيع المواشي بأسعار رخيصة كي تطعم أطفالها، وبعد أن باعت آخر ماشية لديها، لم يبق سوى البيت.

انتقلت إلى مقديشو آمله في أن تجد عملاً ومأوى لها ولأطفالها، لكنها سرعان ما أدركت أنها ليست سوى قطرة في سيل من الفقراء جاؤوا كلهم من قراهم الغبراء ليجدوا الخلاص من الفقر.

في مقديشو تعرفت أم إفراح على سمسار كان قريب لأختها، قال لها إنه يستطيع أن يجد عملاً لابنتها الكبيرة إفراح عند إحدى الأسر في اليمن.

وصلت إفراح إلى صنعاء وحالفها الحظ أن زوجة التاجر الذي كانت تعمل عنده، كانت تعاملها معاملة حسنة، مقارنة بما كانت تسمعه من الصوماليات الأخريات، بقيت في بيت التاجر أكثر من خمسة عشرة عاماً، ترسل النقود إلى أسرتها كل نهاية الشهر وتكتفي بمبلغ زهيد لتشتري بعض مستلزماتها الخاصة من الأسواق الرخيصة في باب اليمن.

كان العمل في بيت التاجر شاقاً فغير الولائم الكثيرة وجلسات القات، كانت مكلفة بالاعتناء بالأطفال عندما تخرج زوجة التاجر يومياً بعد الظهر لجلسة القات مع صديقاتها، حتى أن أطفال التاجر وزوجته تربوا على يدي إفراح، كانت تطعمهم، تشربهم وتلبسهم بلا كلل وملل، كانت تهدهدهم وتحتضنهم عندما يبكون، عندما كبروا تحملت جبروت شبابهم ومراهقتهم كما تحملت حماقات طفولتهم، لكنها بالنسبة لهم لم تكن سوى إفراح الصومالية، الخادمة السوداء التي تكسب رزقها من أموال والدهم – التاجر الكبير.

كانت إفراح محاطة بالمال، الذي كانت حفنة منه ستكفيها لتعيش سعيدة مع أسرتها في بلادها، حتى أن كلفة البخور الذي كان يجلب من دبي بشكل خاص وتحرقه إفراح لضيوف سميحة في جلسة واحدة تعادل قيمة مرتب إفراح لشهر كامل من الشقاء والكد اليومي.

وبعد أن اندلعت الحرب في الصومال تلاشى حلم إفراح في العودة إلى بلادها، فلم تبق هناك سوى أختها الصغيرة وأمها، أما البقية فماتوا أو اختفوا في دوامة الحرب التي سحقت الجميع، حاولت إفراح أن تُهرب أختها وأمها إلى اليمن، فطلبت من التاجر المساعدة، الذي كانت مكالمة هاتفية واحدة منه لأجهزة الأمن تكفي ليعطوا لأختها وأمها إقامة، استأجرت أفراح بيتاً صغيراً ليأوي أمها وأختها وطلبت من زوجة التاجر أن تسمح لها بالإقامة هناك، استغربت إفراح من موافقتها السريعة، لم تخبرها زوجة التاجر أنها قد طلبت عاملة فلبينية لتحل محلها.

انتظرت إفراح في البيت المستأجر وصول أمها وأختها، لكنهما لم تصلا. قد تكونان قد غرقتا في البحر أو قُتلتا في الطريق. كل محاولات الاتصال بهما ذهبت سدأ.

أرادت أن تعود للعمل في بيت التاجر، لكن زوجته لم توافق. قالت إن الفلبينية أحسن وأن الناس ذوي النفوذ يشغلون الفلبينيات، لا الصوماليات. أعطتها حفنة من النقود كفت لتدفع ايجار البيت لشهرين. انتهت اقامتها ولم تجد كفيلاً. بدأت تشتغل هنا وهناك، لكن النقود لم تكف لدفع الإيجار لوقت أطول. ذات يوم وجدت أغراضها أمام باب البيت والبيت مغلق بقفل كبير. أخذت ما تستطيع حمله وتركت الباقي أمام البيت. تسكعت في شوارع صنعاء متحاشية العسكر والمسلحين. استقرت أمام دكان العم سليم المقفل. وهناك.. أغمضت عينيها ولم تفتحهما مرة أخرى.

امْرأةٌ مِنْ أطيافٍ وَدَهْشَةٍ

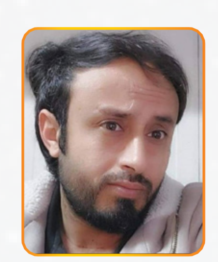


محمد إبراهيم الفلاح - مصر

تَمُرِّينَ خَمرًا قد تَوارى سِقاؤها
كأنَّكِ خَمرٌ قد أتاني بها الكَرْمُ
أمُرُّ على السِّفْرِ القَدِيمِ لِحُبِّنا
فأسمعُ أعشابَ الحُروفِ إذا تَنمُو
أُناجي بِلادًا سادَ في أُفْقِها المَدى
رأيتُ الَّتي لَحمًا وَعَظمًا هي الغَيمُ
وَأسرِقُ مِن أزهارِها مَسحةَ النَّدى
مُهَفْهَفَةً يَشدو خَيالاتِها النَّجْمُ
فأعجبُ مِن شَمسٍ تُقاتِلُ لِلنَّدى
وَيَبقى بِقُرْبي جالسًا... وَحدَهُ غَيمُ
وَكَيفَ أيادٍ يَجرَحُ الشَّوكَ لَحْمُها
وَقَدْ تَنْزِفُ الإعصارَ مِمَّا هُوَ السُّمُّ
وَقَدْ أتْرَبَتْ ظِلِّي خُصَيلاتُها صَدًى
أنا دونَ ذِي الأصداءِ... لا الحقُّ... لا الرَّجمُ
أيا مَوجَةً في النَّهرِ عَني تَساءَلَتْ
تُجيبُكِ فُصحى الماءِ صَخرًا: هُوَ الحُلمُ
أيا مَنْ بِبابِ الرُّوحِ مَعنىً مُخَضَّبٌ
أتيتَ الرياحَ الدُّرَّ فيما هُوَ الوَشْمُ
وَسامةُ حرفٍ في الكِتابةِ راقِصٌ
فما خَطَّهُ الإبهامُ، بل خَطَّهُ النَّغْمُ
عَبَرْتُ بِهِ صَحْراءُ شِعرِيَ مَكَّةً
فأضحى اليَقينُ الحَجَّ طَيرًا وَلا.. جِسْمُ
تَهادَتْ لها قمصانُ نَزفِ بَصيرَتي
فَلولا تَجَلِّيها لَغَيَّبَني الوَهْمُ
مِدادٌ مِنَ البَيتِ الحَرامِ خَيالُها
تُطاوِلُ سِدْراتٍ إذا هُمْ بِهِ هَمُّوا
فَكُلُّ خَيالٍ قَبلَها كانَ بِدْعَةً
وَكُلُّ يَقينٍ لَم يَمُرَّ بها وَهمُ
وَإنْ أنكَروا الشِّعرَى بِسِفرِ خُدودِها
يُضرِّجُ أشعارَ المَرايا لَهُمْ دَمٌ
فَلَم أكُ شَيئًا حِينَ ساوَرها النَّوى
وَلَم أكُ عِلمًا مُذْ رآها بِيَ العَلْمُ

عِلمًا: يَقينًا   العَلْمُ: العالَم

على الرصيف..



وثيق القاضي - اليمن

اتكأتُ على جدار منزلٍ مُزخرفٍ يبدو أنهُ ملكٌ لأحد ذوي الكروش المترهلة أو ربما لواحدٍ من برجوازيّي المدينة

هُناك في الجهة المقابلة حديقة وردية تغَصّ بالحسناوات اللواتي يطهين وجبة عشاء كلٌ برفقة حبيبها، يُشعلن النار على كومة الفحم كما لو أنهن في ساحة حربٍ أيامَ الجاهلية

مددتُ رجليّ وظللتُ أقلب الذكريات صفحة صفحة، ما الذي سأفعله وأنا الشارد في شوارع المدينة كقطٍ يرتجف كما لو أنه تحت قطرات الواطلة

أشمُّ رائحة الوجبة وشيءٌ ما في داخلي يجرني كما تُجر الخرفان إلى ساحات الأضاحيّ

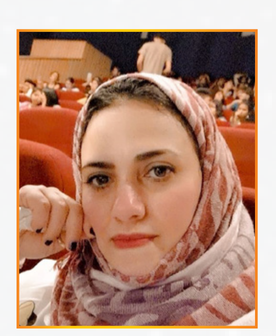
أتدحرج من مكاني كحجرٍ يسقطُ من أعلى جبل، وكلما تدحرجتُ قليلًا لفلفتُ بقاياي وعدتُ إلى المكان نفسه خوفًا من أن يوشك الفيلم على الخلاص وعيناي لم تسرق ما يرويها من الجمال لسنواتٍ طويلة..

تقلبُ أسياخ الحديد فيتقلب قلبي، ومع كل حركة تأتي إليّ رائحة ممزوجة بنفحاتِ الزبد فآخذُ نفسًا عميقًا وأدوخ لجمال اللحظة..

تمنيتُ حينها لو أنني سيخٌ تقلبني يمنة ويسرة، أو تضغط على صدري بأصابعها الرقيقة أو تُشعل النار في جسدي المرهق، تُحرقني وتحولني إلى رماد، تأخذ رماد جثتي وتضعه حارسًا في عتبة قلبه

فالموت على يدي جميلة تملك عينين زرقاوين شعرها أشقر وشفتان معجونتان بفاكهة التوت يُعد نجاة من تعب الحياة وإصدار تذكرة عبور إلى الفردوس.

«أوركينتا»



الهام خالد محمد الوصابي

وككل مساء يبدو عاثر الخطوة شائخاً أبلهاً ، ينفث سيجارة احتراق أحلامنا التي مالبثت أن تتنفس حتى تخبو وتنطفئ.
حبيبتي جونير.. للتو أفرغت أمي بندقيتها الصدئة من بعض ماتبقى من الرصاصات وهي تشيح بها عن وجهي بعين الغضب قابضةً في يديها آخر رصاصتين لبندقيتها العجوز، تزفر بكلمات التهديد والوعيد .
وككل مساء يبدو عاثر الخطوة شائخاً أبلهاً ، ينفث سيجارة احتراق أحلامنا التي مالبثت أن تتنفس حتى تخبو وتنطفئ.

حبيبتي جونير.. للتو أفرغت أمي بندقيتها الصدئة من بعض ماتبقى من الرصاصات وهي تشيح بها عن وجهي بعين الغضب قابضةً في يديها آخر رصاصتين لبندقيتها العجوز، تزفر بكلمات التهديد والوعيد ..

ــ إن رأيتكَ تتجول بقرب منزل تلك الفتاة التي لا أرغب حتى في ذكر اسمها، أو أن تعيد إلى مسامعي مخطط زواجكما اللعين، صدقاً لن أتردد في زرع هاتين الرصاصتين في جبين كلاً منكما، وأقسم على ذلك يا أسامه.

للتو أشعر بأنني اغتسلت بغضب أمي، تلك القطرات تُشير باني قد تعرَّقت كثيراً وأنا أحاول الصمود أمام عينَي أمي المتورمة منذُ البارحة، أعلم جيداً بأنها ذرفت الكثير من الدموع في حضرة الليل الذي أصبحنا ثلاثتنا نتقاسمه كرغيف جائع يلتهمهُ بأفكاره وقلقه وأنانيته..

أقتربُ من أمي كطيرٍ مبتل مكسور الجناح، أجلس أمام قدميها أضمها بيديّ، أقبلهما، أتوسل عين الرحمة والانسانية ..

صوت تذمرها وتمتماتها المرتفعة تخترق أُذنيّ..

ــ أجفّت الأرض من الفتيات ؟! ألم يزرع الله غير تلك الفتاة المسيحية ؟!

صلاتهم جافة، يتمتمون في الكنيسة بأمور غريبة ، تلك الفتاة السمراء لاتروقني البتة..

لِمَ عليك أن تقع في هكذا وحل ؟!

لِمَ عليك أن تتزوج بحاملة الصليب وذات الشفتين الغليظة ؟!

لِمَ عليك أن تقحمها في عالمنا الجميل ؟!

إنها مختلفةٌ تماماً عنا.

جونير ياحبيبتي الجميلة ياذات الجدائل الثلاثمائة، إنني أتجول في خرائط جدائلك المتشحة بخيوط الشمس الذهبية ..

تتقلدين صليباً، تتقلدين قلماً، تعنونين رواياتكِ بالسلام والحب والتعايش من يقرأ لكِ ؟!

هل هم ذاتهم من يسافرون في الكون بحثاً عن كوخٍ آمن يبعد تسعين عاماً عن العنصرية والعجرفة !!

أنا لا أؤمن بما تقوله والدتي ..

هي لاتحمل عيني، لم تركِ بقلبي ، لاتعرف غير زناد البندقية .

اعذريها ياجونير فلقد تعلّمت من المجتمع كيف تكون العنصرية رداء، والدين حقاً لايعرفه غير الأنبياء..

نحن مجتمعٌ متخلف يخاف الاختلاف ياجونير، يخاف الوحدة والتآلف والائتلاف، نحن مجتمعٌ لايكترث للآدمية رغم أنه انسان يعيش قلق تقبل الآخر، ويخلق أجواءً ملتهبة بين التعرُّف والاعتراف ..

نحن مجتمعٌ كل شيء يؤذيه ..

اختلاف اللون يؤذيه، اختلاف الدين يؤذيه، اختلاف الرأي يؤذيه ..

نحن مجتمعٌ حديث يُعاقر التطرف ويصلي في محراب التصوّف، مجتمعٌ يغمض عينيه خشية رؤية اسمرار الوجنتين وصلاة الكنائس غير مُشرّفة..

نحن مجتمعٌ يخشى الاقتراب، ويحاول السمو بنفسه كعنق زرافة تعانق الضباب ..

ها أنا أعود إلى نافذتي المُطلة إلى شرفة نافذتكِ الساكنة في الحي المقابل .. أرسم أحلامنا في ورقةٍ خضراء أخفيتها بين أوراق شجرة الكرز الباسقة في فناء منزلكِ حتى تزهر في أول الربيع القادم بعد أيام ..

حبيبتي جونير .. عبثية الأقدار خلقت منا ثنائي يسبحان في وجه التيار .. إنني مؤمن بقضيتنا والإيمان ليس كافٍ إن لم يتجسد في ضمير الفعل ..



قبل أن يستشهد أخاكِ في الحرب الشعواء كان مؤمناً بقضية الوطن؛ ولم يكن الإيمان كافياً حتى وهب روحهُ لسماء الوطن ..

وإني لا أنفك عن وطني فيك.. الوطن الذي يصلي لربهِ هو مؤمنٌ يستحق العناء .. إني أبحر في عينيكِ الصافية بعيداً عن جُرم الأشقياء ..

سأكتُب لأمي رسالةً بنكهة الحب، بطهر الأبرياء..

لي وطنٌ احببتهُ رغم اسمرار تربتهِ، رغم عُقد الصليب، رغم بؤس المجتمعات العنصرية ..

إنَ الوطن يُخلد الأوفياء..

أسميناها (اوركينتا) طفلتنا التي ستأتي إليكِ يوماً تُقبل قدميكِ يا أمي..

تَرك أسامه رسالتهُ ورحل ..

قرعت طبول الغضب الصاعد في قلب الأم معلنة الثورة ضد ماتسميه عار ..

عشية زفافهما.. صلوات وأحاديث يتناقلها الأصدقاء وسكان الحي .. وكعادة الأنف الطويلة ، تندس فيما يعنيها ومالا يعنيها .. زواج أسامه من الفتاة ذات البشرة السمراء المسيحية، لقد خرج عن عُرف المجتمع البليد ..

الألسنة تُلاحق الأم كحبل مشنقةٍ يؤدي واجبهُ نحو المجتمع .. لقد كفَر المجتمع جونير وزوجها أسامة ..

الأم تُصارع الأفكار بين التقبل والرفض، أسامه في عينيها عاقٌ لوالدتهِ مُتجاهِلاً الموت المترصد به ..

والقسم الذي أطلقتهُ في وجه أسامه يلوح في الأفق كرجُلٍ يُريد الوفاء بعهدهِ..

البؤس الذي خلقهُ المجتمع في التحليل والتحريم سلب الأم آخر أنفاسها عشية ليلةٍ مُقمرة وحيدة ..

فقط كلّ ما وجِدَ بجوارها رصاصتين ولعبةٌ كُتب في زاوية بطاقتها إلى (أوركينتا).

* (أوركينتا) اسم مسيحي يعني (وطن العدالة).

*(جونير) اسم مسيحي يعني (أم النور).

تُرَابُ وجْهكَ

علي الكحلاني

في صَوبِ الْأسَى ارْتَسَما
لا الماءُ والنَّارُ شريانًا ولَسْت دَمَا

بالغت بالحبِّ حتّى صِرتَ مِثْلَ يَدٍ
مُدَّتْ إلى النَّاسِ
عادَتْ تَحْمِلُ النَّدَما

أو مِثْلَ وَرْدٍ تَمادى في شَذاهُ فَلَمْ
يَلْقى سِوى الريحِ
تُؤْتِي أُكْلها عَدَما

أو مِثْلَ طِفلٍ مَشى في خَطْوَةٍ
سَبَقَتْ
عَيْناهُ عُمْرًا لَهُ من دَمْعَةٍ قَدَما

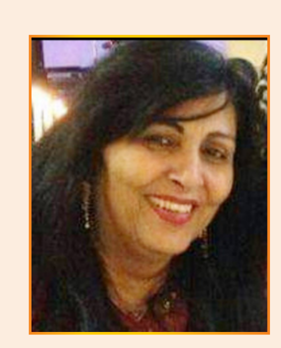
أو كالْتِفاتَةِ نَعْشٍ لِلْحشُودِ
أَتَتْ
من صَرْخَةِ المَوتِ
فَضَّتْ
لِلْمَدى صَمَما

كَنَهْدَةٍ عَبَرَتْ جُثْمانَ سيدةٍ
تَفاقَمَ العِشْقُ
في أَضْلاعِها وَرَما

أو بَسْمَةٍ سَقَطَتْ سَهوًا على مَلَأٍ
تدافَعُوا نَحْوَهَا من فقْدِهِمْ أَلَما

تَرْمِي إلى الغَيْبِ قَلبًا أَنْتَ سَابِقُهُ
أم تَرْتَمي أَلقًا من صُلبِهِ اِهْتَدَما

أحلام مؤجلة



ا. سعاد العلس - كاتبة وأديبة يمنية في المانيا

وطن

شاخت ملامحه في ذاكرتي ، وأرقني انتظاره على أرصفة فجر لا يأتي .. ومازلت أطارد السماء بحثا عن لونه الساكن قلب فُزح فيأتيني الجواب : هو ذاك الأبعد من السماء

حلم

إملاءات العجز على مهراق الواقع تحتضنه إطباقة الجفون ،لا صحو يغريه ولا منام ينهيه

كلمة

حين تصبح عجزا يحول دون انتهاك أردية الصمت وإلحاح اللحظة المستفزة للكتابة

حب

حين يدنو من المستحيلات ، يصبح برزخا بين الحلم الجانح للجنون والوهم الهاوي إلى قيعان الهلاك

بحر عدن

متى يورق الخريف ؟؟ لأكون على ضفافك أتنفس نسيمك العطري فيدفئني جوانيا ويحضر تاريخي بطرفة حب ما منها فكاك يا أزرق

أغنية "مخلف صعيب"

حين تجتمع أسباب التميز الكلمة / اللحن / الصوت في عمل فني واحد ،تكون حلما قرائيا يستحق مني ركوب جموح المخاطرة القرائية المرتكزة على البحث عن معنى استثارة هذه الأغنية لذلك الحنين الجريح المتناغم في الكلمات واللحن ، هل هي تداعيات اللحظة والعمق في الجرح الممتدّ مذها ؟؟ أم هي الكلمات المؤججة لإفراغ شحنة الارتباط الوجداني بالمكان والإمساك بخيط يشدنا لهيئة ذلك الزمن الجميل ؟
بالمجمل ستبقى "مخلف صعيب" حلما مؤجلا لحين ميسرة .. "قلبي جناح اسفل جناح عالي
رفرف عليك هيمان يطويك ببالي.. شوصل اليك مهما الوصال غالي"

منصرفا



فائزة القادري - سوريّة

في القلب "شام" لم تفُزْ وبراءةْ
وحظوظُ دنيا لم تَنَلْ بقِراءةْ

في القلب " شامٌ" لم تفُز بقراءةْ
وحظوظ دنيا لم تُنَل وبراءةْ

في القلب شعرٌ لو أبيعُ وقودَه
لذوي الغرامِ؛ يدفّئون شتاءَه

في القلب حزنٌ والفتيل خليله؛
قنديل درب خاب فرط إضاءةْ

في العين دمعٌ لا مسوّغَ يشتهي
من يقنع الدَّمع الَّذي .... وبكاءه

أحتاج عمراً كالكرامِ مروره
لن أستميلَ صباحَه ومساءَه

لن أوقظ الشبّاك يحضِن عطره
لن أستخير غيومَه وسماءَه

و"كوردةٍ في الثَّلج" شاءت نومها
شاء الرّبيع البعدَ أو ماشاءه

كيمامةٍ ثأرت لكحل بصيرةٍ
سملت رؤاها والغِوى ورجاءه

معراج من البحر الأسمر



عبدالله محمد عمر - مالي

موْجٌ قديمٌ من الأقدارِ يَنْهَمِرُ
في مهْدِه لغةٌ للآن تنْتَظِرُ

في الرَّمل يغْفُو قليلاً مثلَ زُرقَتِهِ
لِتَرْتَوي مِنْ سَناهُ الشمسُ والقمرُ

كشُرفةٍ من هديل الصمت مبتهجاً
باتَتْ على صدرِهِ الآياتُ والسورُ

غيمٌ قديمٌ يُغنّي صوبَ رِقَّتِهِ
وكُلّما باتَ في الأحلامِ ينحَدِرُ

كمْ كانَ يَعْرُجُ بالمعنى يُرَمِمُهُ
وحيثُ لا لغةٌ أخرى ولا أثَرُ

ويَنْثُرُ النَّبْعَ خلْفَ التِّيهِ آونةً
ويَسْدُلُ النجمَ للموتى وينْتَصِرُ

كأنَّهُ (آدمٌ) يَحظى بجنَّتِهِ
وفي خواطِرِهِ شعْرٌ... ويعْتَذِرُ

يكادُ يرسُمُ (للحلاجِ) مِئذَنَةً
عنوانُها: دَهشَةُ (السَّيابِ) والمطرُ

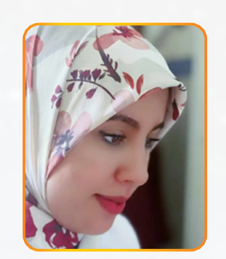
كأنَّما جاءَ ضيْفاً من نُبُوءتِهِمْ
وباتَ يَرْجُفُ في أحلامِ من سكِروا

والشمسُ لا ينبغي أنْ تُدْرِكَ الشُّعرا
ولاالكواكبُ والأفلاكُ والقَدَرُ

مصلوبةٌ في مجازِ البحرِ أسئلةٌ
جوابُها: زلَّةُ العُشّاقِ تُغْتَفَرُ

والشمسُ مُصْفَرَّةٌ تجري على مهلٍ
خلْفَ النهارِ وفي أضوائِها العِبَرُ

فانوسْ...



د آمنة حزمون

إلى امرأة تربي الوقت حتى
يجيء الفجرُ من حزن الليالي!
إليها وحدها والكونُ صمتٌ
وفانوس التمني لا يبالي!
إليها حجت الكلمات حتى
سمعت صلاتها خلف التلالِ
ولم أفهم صدى قلبي طويلا
ولكن أنصت المعنى لحالي!
إلى الشجر العتيق إلى بلادٍ
تضاهي طول أروقة الخيال!
إلى الزيتون يشبهني كثيرا!
يدس الحب في وجع السلال..
وماذا بعد هذا الصمت قل لي؟
أخاف من الإجابة والسؤال !
تعاتبني الطيور ولست أقوى
على التحديق في عين الغزال....
وتنسفني الرياح تظن أني
من الورق الخفيف أو الرمال؟
صرخت ولم يصل صوتي إليهم
ولم يُسمع بكائي في الشمال؟
ولم تجد القصيدة من مجازٍ
لترصفهُ على طرف المحالِ
وقفتُ وكل من الأرض حولي
يرون بمقلة الخوف اشتعالي
ولم يمدد رفيقٌ دلوَ ماءٍ
ولم تفتح قصائدهم حبالي
مررت عليهمُ وأنا فراغٌ
وعدت ونكستي فوق احتمالي!
فأرملة هناك تخيط نصرا
تطرزه بأشلاء الرجال!
شهيدا رغم كف الموت يبدو
ملاكا حط من عرش الجلالِ
وثكلى! تخجل الكلمات منها
عظيم صبرها عظم الجبال
إليهم وحدهم والكون صمتٌ
وفانوس التمني لا يبالي !

عنقاء الرّماد



عبد الكريم سيفو . سوريا

أنا ما مللتُ الموتَ ..
والقتلَ الذي قد هيّأتموه ..
على مقاس مقابرِ الأحقادِ ..
إني مثل عنقاء الرَماد
سأموت كي أحيا
وأنبتُ من جديدٍ كلّ صبحٍ في رؤاي ..
وفي تباريح البلادْ
إنّ الرياح تقايض الأحياء من وجع الولادةِ ..
بالرحيل إلى أقاصي الأمنياتِ ..
وما أنا إلاّ كصوتٍ عانقَ الريحِ الحنونَ ..
وراح عصفوراً طليقاً
كي يزقزق للبيادرِ ..
والحصادْ
واستوطنتني أغنيات المتعبينَ ..
وكلّ مَنْ مِنْ موته يحيا
إذا يوماً أرادْ
يا متعَباً عشق السرابَ ..
وتاه في يمّ الحقيقة ..
حين تبكي قد يغادرك البياضُ ..
إلى السَوادْ
فانهض لموتكَ شامخاً
تعبثُ نوارس بحركَ الممتدّ بين أنين
جرحكَ ..
والشواطي
لم تعُدْ سفنٌ من الأمل المشرَّد ..
بين أحلام الوصولِ ..
وقلبكَ المزروع في وطنٍ
يكابر في عنادْ
ما أنتَ من خسر القضيّةَ ..
بل سواكَ ..
ألا استفقْ
طعنوكَ في وضح النهارِ ..
وأنتَ ترسم وردةً
تهدي السبيل إلى الرَشادْ
أنا ظلّكَ الواهي
ووحدكَ لست تشبهني
وقد أرهقتُ حزنكَ بالصراخ ..
وبالتمرّدِ , فلْتقمْ
أو فلْتبعني لو أردتَ بلا مزادْ
أنا متعَبٌ من خوفكَ المسكونِ ..
فاخلعْ و جهكَ الثاني , وعُدْ لي
فالملامح قد يشوّهها التمترس خلف
وهمكَ..
والأرانب قد تغيّر جلدها يوماً
وترفض أنْ تُباعَ ..
وأن تُبادْ
عشرٌ من السنوات تطحنني , وتذروني
فأبحث بين أشلائي
وأجمع من ضفاف الجرح أطفالي
وأحملني
لأسقط من جديدٍ في حدادْ
عشرٌ , وأحقادٌ تكسّرني كما المرآةِ ..
تنتشر الشظايا في خلاياي التي قد خبّأتْ
وطناً بلون النزفِ ..
يسكنه الخريفُ ..
يخاف أحلام الضحايا حين تدمنه ..
فيهرب من رقادْ
أنا ما مللتُ الموتَ ..
لكنْ خانني قلبي
ويرفض أن يغادر غرفة التحقيقِ ..
يشهد ما يقول الطيّبونَ ..
وما يقول الميّتونَ ..
يرتّق الأجسادَ , والأحلامَ ..
لم يرضَ الوقوفَ على الحيادْ
فإلى متى أبقى بلا قلبي الغبيّ ..
إلى متى ؟
وإلامَ أحمل وِزْرَ أحلامي التي يبستْ ؟
وأصرخ في الفراغِ ..
كفارس عاف المعاركَ ..
حين أدركَ خيبة الفرسانِ ..
من كلّ الجيادْ
سأعود وحدي للغناءِ ..
فوحده صوتي الذي ما زال يبصر دربه ..
وعسى ندايَ يعود يعرفني , فيزهر ..
والقصيدة ترتديني
لو أعود من الشّتاتِ إلى رؤاي ..
وها بذور الرفضِ أزرعها
لأنبتَ صرخةً في كلّ وادْ
أنا لن أموت بقتلكم
وأظلّ عنقاء الرمادْ

زي الهوا



مختار محرم

لله در الصمت ما أشعره
يغلب في أشجانه المحبرة

يورق في دنياي لحنا له
عرش وسلطان ومستعمرة

كأنني والقلب يشدو به
حمامة تشكو إلى قُبرة

عشقا حليميا أنا ذنبه
صليت للأيام كي تغفره

أرقت دمعي فوق منديله
وجفت الآهات في الحنجرة

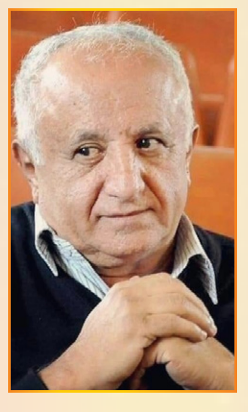
غنى لروحي وهو يحتلها
(زي الهوا) في ليلة مقمرة

(وفضلت مستني) وفتشت عن
دربي أمامي.. خانني.. لم أره

لما (رميت الورد) حاولت أن
أمحو تعابير الهوى المقفرة

آمنت بالصمت الذي ينبت الـ
أحلام والأزهار في المقبرة

أين نحن ؟



عبد الرحمن بجاش

كنت أتابع مباراة السودان وأنجولا ضمن تصفيات كأس الأمم الأفريقية التي تستضيفها المغرب العام القادم ٢٠٢٥. بعد أن فشلنا في تحقيق أي انتصار صرنا نبحث عن " وزواز" ضوء حتى في ميادين الكرة أخشى القول أننا حتى في الملاعب سنخسر وهذا مايحصل أتحدث عن الأفق العربي كله .. والسؤال : أين نحن من المستقبل ؟

عندما شاهدت ذلك الفيديو لفتاة تتمخطر في شوارع بكين تعجبت عندما اكتشفت أنها مجرد روبوت !!!

سألت الآخرين في صفحتي على الفيس بوك :

إلى أين ستذهب الصين ؟

عند أي سماء ستقف!!!

وأتحسرعلينا يمنيا وعربيا

لن أخفي عليكم برغم كل شيء أنني طالما حدثت نفسي :

شيء جميل ان يخرج أي بلد عربي من عنق الزجاجة ، نريد نموذجا عربيا ينتمي للمستقبل ، لكن للأسف ما يأتيك من أخبار يقول عكس ما نتمنى

أمر المستقبل هو القضية الرئيسية ، بل قضية القضايا ولذلك سنظل معاقين !!!!

يمنيا؛ لاحول ولا قوة إلا بالله

كل يوم نتراجع أعواما حتى بهتت كلمة المستقبل أمام اعيننا

ولم يعد أمام ناظرينا أفق

نحن ننتقل على مايبدو من حرب إلى حرب ومن صراع إلى آخر، وهذا يعني أن المستقبل يضيع ليحل محله اليأس ...

وهنا لا تدري من تخاطب وتقول أين اليمن من المستقبل ؟

وأي نوع هو ؟

وقناعتي أنه مالم يكن هناك رؤية ومشروع فانسوا أمر المستقبل الذي نتحدث عنه !!!

السؤال الآن :

متى سنلحق بالصين مثلا؟ في الوقت الذي يردد هذا الشاب أمامي ويده على رشاشه الآلي :

هزمنا أمريكا باقي الصين.

يعني أننا (مطولين)

وللمستقبل: كان الله في عونك ..



لقطة من أحد شوارع الاسكندرية - تصوير/ علي السنيدار









samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية



